قرۃ العین حیدر
ایک مطالعہ
مرتبہ:
پروفیسر محی الدین بمبئی والا

قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ

مُرتبہ: پروفیسر محی الدین بمبئی والا

قرۃ العین حیدر

—— ایک مُطالعہ

مُرتبہ:

پروفیسر محی الدین بمبئی والا

اردو ساہتیہ اکادمی گجرات
گاندھی نگر (گجرات)

یہ مقالے

اُردو ساہتیہ اکادمی گجرات کی جانب سے منعقدہ
سمینار مورخہ ۲۹، ۳۰/مارچ ۱۹۹۷ء
میں پڑھے گئے

ناشر : ڈاکٹر دلیپت پڈھیار
قیمت : دوسو روپے
اشاعت : ۱۹۹۹ء
کمپوزنگ : نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی

زیرِ اہتمام
پریم گوپال متل

تقسیم کار:
○ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 9- گولامارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی -110002

فہرست مضامین

مقدمہ

اُردو ساہتیہ اکادمی گجرات ہر سال ایک ادبی سمینار کا اہتمام کرتی ہے جس میں ملک کے ممتاز ادیب اور نقّاد شرکت کرتے ہیں۔ تاحال اکادمی ایسے آٹھ سمینار کر چکی ہے۔ اکادمی کو اس بات پر فخر ہے کہ قرۃ العین حیدر اور علی سردار جعفری پر سمینار منعقد کرنے میں اوّلیت کا شرف اسے حاصل ہوا ہے۔

محترمہ قرۃ العین حیدر پر جو مقالات سمینار میں پڑھے گئے تھے انھیں کتابی صورت میں پیش کرتے ہوئے مجھے بڑی مسرت کا احساس ہو رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مِس حیدر کے فن پر بہت لکھا گیا ہے اور بہت اچھا لکھا گیا ہے، لیکن ایک بڑے فنکار کا فن ایک ایسی وادیِ خیال کا نظارہ پیش کرتا ہے جس کی سیاحت ہمیشہ اہلِ نظر کو فکر و فن کے نئے گوشواروں پر غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ ہر نسل اور عہد کے نقّاد اور دانشور فنکار کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس میں حسن و عظمت کے نئے پہلو تلاش کرتے ہیں۔ بڑے تخلیقی کارناموں کا فن اس قدر پہلو دار اور تہہ دار ہوتا ہے کہ اچھے اور بڑے نقّادوں کی جامع تنقید بھی فن کے کچھ ایسے گوشوں پر نہیں پڑتی جو آنے والی نسل کے دوسرے نقّادوں کو اہم اور معنی خیز لگتے ہیں۔ نئے ناقدانہ رجحانات اور تصورات کے ساتھ نقد و تحسین تعبیر و تفسیر اور تفہیم معنی کے نئے پیرائے معرضِ وجود میں آتے ہیں اور ان کے سبب فنکار کے فن کے

وہ اسرار و نکات بھی منکشف ہوتے ہیں جن تک دوسرے صاحبِ نظر نقاد اور اسالیبِ نقد کی رسائی نہیں ہو پاتی تھی۔ اگر ایسا نہ ہو تو فنکار پر ایک دو ناقدانہ کتابیں ہی کافی ہوں۔ لیکن ادبی شاہکار حسن و مسرت کا دائمی سرچشمہ ہوتے ہیں۔ وقت کی گرد اُن پر جمنے نہیں پاتی۔ ان میں مناظرِ حیات کی رنگارنگی کا ایسا عالم ہوتا ہے کہ کتاب اوراقِ مصور اور ہر ورق رشکِ مانی و بہزاد ہوتا ہے۔

مجھے یقین ہے ان مضامین کو پڑھ کر آپ محسوس کریں گے کہ مس حیدر پر لکھی گئی تنقیدوں میں کچھ گراں مایہ چیزوں کا اضافہ ہوا ہے۔ بے شک سیرابی کے ساتھ وہ ازلی تشنگی بھی باقی رہے گی جو نقدِ ادب کے صحرانوردوں کو ہمیشہ فکر و نظر کے نئے جھرنوں کی تلاش میں سرگرداں اور آبلہ پا رکھتی ہے۔

وارث علوی

چیرمین، اُردو ساہتیہ اکادمی، گجرات

پیش لفظ

اُردو کی عظیم فنکارہ قرۃ العین حیدر کے فن اور کارناموں پر اُردو ساہتیہ اکادمی گجرات اپنی نوعیت کا تاریخی اور کامیاب سمینار منعقد کرنے کا شرف حاصل کر کے فخر محسوس کرتی ہے۔

ہر اکادمی کے اپنے منصوبے اور طریقۂ کار ہوا کرتے ہیں اور اسی کے ساتھ اپنی ترجیحات اور اپنے فیصلے بھی۔ جہاں علاقائی ادب کی ترویج و اشاعت کا کام از حد ضروری ہے وہیں مختلف ادبی موضوعات پر خیال انگیز اور بامعنی سمینار، مذاکرے اور ورکشاپ کا انعقاد بھی اکادمی کے اغراض و مقاصد کا ناگزیر حصّہ قرار دیے گئے ہیں۔ گجرات میں علمی اور ادبی فضا کو مزید سازگار بنانے کے لیے مشاعرے اور ادبی سمینار کی اپنی افادیت ہے۔

اکادمی کے پروگرام میں فنکاروں کی مالی امداد، نقد وظائف، کتابوں کی اشاعت کے لیے اعانت، مشاعروں میں شعرا حضرات کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ شعری صلاحیتوں کو اعتبار عطا کرنا نیز مذاکروں اور مباحثوں کے ذریعے ادبی ذوق کی تربیت کرنا شامل ہے۔ چنانچہ کُل ہند مشاعرے اور مقامی صوبائی سطح کے مشاعروں کے علاوہ چند یادگار اور فکر انگیز ادبی سمینار نہ صرف اُردو ساہتہ اکادمی گجرات کی بیدار مغزی اور ادب نوازی کا ثبوت ہیں، بلکہ گجرات میں اُردو ادب کی پیش رفت کا روشن باب بھی ہیں۔

قرۃ العین حیدر ہمارے عہد کی عظیم فنکارہ ہیں جنھوں نے ہندوستان کی تہذیبی دھاراؤں کے مربوط تسلسل کو ضبطِ تحریر میں لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے ملک کے بدلتے ہوئے منظرنامے کو اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ قرۃ

العین حیدر کے ناول، اور کہانیاں ہند آریائی تہذیب سے لے کر جاگیر دارانہ نظام تک اور آزادی کے بعد عالمی سطح پر پیش آنے والے مسائل کی ادبی نقطۂ نظر سے ترجمان رہے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں فن اپنی اس معراج کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے جہاں سے ہم ایک اعلیٰ فن پارہ کی شناخت کرتے ہیں۔ ان کے فن کی وسعت اور عمق کی مختلف پرتیں ہمارے سامنے کچھ ایسے معیار اور اعتبار کے ساتھ آتی ہیں جس کے ذریعہ ہم ناول کے باب میں ایک امتیازی نشان قائم کر سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فنی کمالات کا یہ جوہر کم و بیش ان کی تمام تخلیقات میں نمایاں نظر آتا ہے۔

اس تاریخی سمینار میں ملک کے چند نامور صاحبِ فکر و نظر حضرات نے شرکت کی اور فکر انگیز مقالات پیش کیے۔ یہ مقالات جہاں ایک طرف اُردو تنقید میں مستقل اضافہ شمار ہونے کے لائق ہیں وہیں یہ مقالات تاریخی سمینار کی کامیابی کی بھی دلیل ہیں۔ روایتی انداز کی گفتگو سے پرہیز کرتے ہوئے جس نوعیت کے مباحث قرۃ العین حیدر اور ان کے فن کے تعلق سے اُٹھائے گئے وہ صحیح معنی میں اس سمینار کی جان تھے۔ سمینار میں پڑھے گئے تمام مقالے اس مجموعے میں شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ناول اور افسانوں کے علاوہ چند خوبصورت رپورتاژ بھی سپردِ قلم کیے ہیں جن میں سے ''ستمبر کا چاند'' ان کا شاہکار تسلیم کیا گیا ہے جس میں جاپان کی تہذیبی، ثقافتی اور تعلیمی زندگی کی دلکش انداز میں ترجمانی کی گئی ہے۔ PEN کی جانب سے ٹوکیو (جاپان) میں منعقدہ بین الاقوامی کانفرنس کی دراصل یہ روداد ہے جسے قرۃ العین حیدر کے سحر آفرین قلم نے اپنے منفرد اندازِ بیان کی مدد سے ایک مستقل فن پارے کی حیثیت عطا کی ہے۔ اُردو زبان میں جاپان سے متعلق اتنا خوبصورت خاکہ شاید ہی لکھا گیا ہو۔ اس کی علمی، ادبی، تہذیبی اور تعلیمی اہمیت کی بنا پر ان مضامین کے ساتھ اس کی اشاعت کو مناسب سمجھا گیا ہے۔

—— پروفیسر محی الدین بمبئی والا

قرۃالعین حیدر کی افسانہ نگاری

('پت جھڑ کی آواز' کے آئینہ میں)

عظیم الشان صدیقی

جدید نثری اصناف انشائیہ، رپورتاژ، سوانحی خاکے، سفر نامے اور افسانے میں عصری حسیت و آگہی اور انسان کو ایسی مرکزی حیثیت حاصل ہے کہ بعض اوقات ان کی حدود کا تعین یا علاحدہ شناخت قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے اکثر ان اصناف پر کسی مقبول صنف کی اصطلاح چسپاں کر دی جاتی ہے۔ ادب میں تجربے کے نام پر افسانہ بھی اس مشق ستم کا نشانہ بنتا رہا ہے، حالانکہ ان مماثلتوں کے باوجود فکر و فن اور اظہار کی سطح پر افسانے اور دیگر جدید نثری اصناف میں نمایاں فرق موجود ہے۔

افسانہ تخلیقی ادب کی ایسی صنف ہے جہاں کسی مرکزی خیال کے تحت واقعات و کردار کو قصہ کے قالب میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ تمام اجزا واقعہ، وقت اور تاثر کی وحدت میں تبدیل ہو جاتے ہیں جبکہ دیگر جدید نثری اصناف کو تجربات و مشاہدات اور خیالات کے اظہار کے لیے قصہ پن یا واقعات و کردار کے مابین داخلی و خارجی ربط و توازن اور وحدت تاثر کی ضرورت پیش نہیں آتی بلکہ یہاں تو ان کا تنوع اور عدم تکمیل کا احساس ہی فنی حسن کی ضمانت بن جاتا ہے۔ پھر افسانہ تخلیقی ادب کا حصہ ہونے کی وجہ سے تخیل کی مدد سے محض گمشدہ کڑیوں کو ہی تلاش نہیں کرتا بلکہ ان میں پوشیدہ ایسی قوتوں کی بھی نشاندہی کرتا ہے جو زندگی کو خوبصورت یا بدصورت بنا سکتی ہے۔ جبکہ دیگر اصناف محض تصویر کشی یا اظہار تک ہی محدود رہتی ہیں۔

افسانے اور دیگر جدید نثری اصناف کے درمیان یہ ایسے امتیازات ہیں جن کی روشنی

میں اگر قرۃ العین حیدر کے مجموعے ''پت جھڑ کی آواز'' کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی بعض تحریریں جزو یا کل کی سطح پر افسانے کے فن اور معیار کی پابند نظر نہیں آتیں۔

''پت جھڑ کی آواز'' میں آٹھ تحریریں 'ڈالن والا'، 'جلاوطن'، 'یاد کی اِک دھنک جلے'، 'قلندر'، 'کارمن'، 'ایک مکالمہ'، 'پت جھڑ اور 'ہاؤسنگ سوسائٹی' شامل ہیں جن میں بعض محض انشائیہ، رپورتاژ، سوانحی خاکہ اور سفرنامہ تک محدود رہتی ہیں اور بعض میں ان کے عناصر جزوی طور پر شامل ہیں جو ان کی تخلیقی حیثیت کو کمزور کر دیتے ہیں۔ پھر بھی ان میں بعض تحریریں ایسی ہیں جن کو افسانہ یا ناولٹ کہا جا سکتا ہے۔

پہلے ''ایک مکالمہ'' کو لیجیے جو قصہ پن کے عناصر سے محروم منتشر خیالات اور جذبات کا ایسا مجموعہ ہے جو سامراجیت پسند الف اور ب کرداروں کے ذریعے خوف و دہشت اور ذہنی و جذباتی کشمکش کا احساس تو دلاتا ہے لیکن ان خیالات و جذبات کے درمیان کوئی داخلی و خارجی ربط و توازن اور تکمیل کا احساس موجود نہیں ہے جو دو افراد کے درمیان اس غیر مربوط باہمی گفتگو کو مکالمہ کے انداز میں لکھا ہوا انشائیہ بنا دیتا ہے۔

اسی طرح ''ڈالن والا'' میں کوئی مرکزی خیال، قصہ پن، واقعات و کردار کے درمیان داخلی و خارجی ربط و توازن اور وحدت تاثر موجود نہیں ہے اگرچہ ابتدائی چند صفحات اور اختتامی پیراگراف میں میوزک ماسٹر سائمن (اینگلوانڈین) کا کردار ضرور سامنے آتا ہے لیکن درمیان کے تینتیس صفحات کے واقعات و کردار کا سائمن کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ پھر ابتدا ہی میں راوی کی حیثیت سے مصنف کی موجودگی اس احساس کو بیدار کر دیتی ہے کہ یہ تحریر مصنف کی بچپن کی ایسی یادوں اور مشاہدات پر مبنی ہے جن کا اظہار اور تصویر کشی اسے سکون ضرور پہنچا سکتی ہے لیکن اس کا مقصد افسانے کی تخلیق یا تلاش و جستجو قطعی نہیں ہے، جو ڈالن والا سے تعلق رکھنے والے مرقعوں کی سمت و رفتار کو اس طرح متعین کر دیتا ہے کہ ابتدا ہی سے ان میں رپورتاژ کی ایسی خصوصیات نظر آنے لگتی ہیں جو تجربات و مشاہدات کو ایسے غیر مربوط تاثراتی اظہار اور تصویر کشی تک محدود رکھتی ہیں کہ توجہ کسی ایک مرکز پر مرکوز نہیں رہتی، بلکہ کیمرے کی آنکھ کبھی برطانوی عہد کے اعلیٰ متوسط طبقہ، اعلیٰ سرکاری عہدیداروں اور پنشن یافتہ انگریزوں کی زندگیوں میں جھانکنے کا موقع دیتی ہے تو کبھی خستہ حال اینگلوانڈین کے مشاغل سے واقف کراتی ہے اور کبھی اس

کے ذریعہ غفور بیگم کو ملازم پیشہ پہاڑی فقیرا اور اس کی بیوی جل دھرا کا قصہ سناتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ پھر اچانک ڈاکٹر زبیدہ صدیقی اپنی چلہ کشی اور توہمات کے ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔ تو کہیں سینما اور سرکس کے پوسٹر چسپاں نظر آتے ہیں۔ البتہ کبھی کبھی ان تصویروں کے ساتھ کچھ آوازیں، اردو ترجمے کے ساتھ انگریزی گانے بھی سننے کو ملتے ہیں تو کبھی ریشم بلی کے زخمی ہونے کی تفصیلات کا علم ہوتا ہے۔ اور آخر میں سائمن کے انتقال کی خبر ملتی ہے۔

'ڈالن والا' کی یہ ایسی تفصیلات ہیں جن میں ایک مصور کی طرح بصری قوتوں سے تو کام لیا گیا ہے لیکن ایک تخلیق کار کی طرح ان میں داخلی رشتوں کو تلاش کر کے باہمی ربط پیدا کرنے اور قصہ کی لڑی میں پرونے کی کوشش نہیں کی گئی ہے جو اس رپورتاژ کو تہذیبی و معاشرتی مرقع نگاری تک ہی محدود رکھتا ہے۔

'ڈالن والا' کے برعکس ''قلندر'' میں اگرچہ راوی کے ساتھ اقبال بخت کا مرکزی کردار بھی موجود ہے اور اس میں تمام واقعات بھی مرکزی کردار سے تعلق رکھتے ہیں لیکن کوئی تحریر کسی فرد کے محض واقعات زندگی کی وجہ سے افسانہ نہیں بن جاتی بلکہ افسانہ بننے کے لیے انھیں اسباب و علل کے دوہرے عمل اور واردات قلب سے بھی گزرنا پڑتا ہے جبکہ 'قلندر' میں مرکزی خیال اور قصہ پن تو کیا واقعات کے درمیان یا واقعات اور کردار کے مابین کوئی داخلی و خارجی توازن موجود نہیں ہے جو 'قلندر' کو سوانحی خاکہ تک محدود رکھتا ہے لیکن اس میں ایک اچھے سوانحی خاکے کی خصوصیات بھی موجود نہیں ہیں، یہاں واقعات کی حیثیت بھی ایسے یک طرفہ عمل کی رہتی ہے جو کردار کی شخصیت، سیرت، نفسیات اور ردِ عمل کی تفہیم کا موقع نہیں دیتے حالانکہ ابتدا میں اقبال بخت کی شخصیت کا ایک دُھندلا عکس اُبھر کر ضرور سامنے آتا ہے لیکن اچانک آبائی مکان فروخت کر کے لندن پہنچ جانے کے بعد وہ ہجوم میں اس طرح گُم ہو جاتا ہے کہ کبھی وہ طلبا کے کمیونٹی سینٹر اور فلم سوسائٹی کا ممبر نظر آتا ہے تو کبھی اسے مریضوں کی تیمارداری، سماجی خدمات، اور شاعری، موسیقی، جیوتش وغیرہ مشاغل میں مصروف پاتے ہیں تو کبھی وہ یوتھ فیسٹول میں دوسرے ملک کی نمائندگی کرتا ہوا اور رہیاہیاکا گیت گاتا ہوا نظر آتا ہے پھر راوی چراغ دین (سانپوں اور بندروں کے تاجر) کے ملازم کی حیثیت سے اس کے امریکہ پہنچ جانے

کی خبر سناتا ہے جہاں اس کی مصروفیات کا دائرہ ہوٹل کی ملازمت، کروڑپتی بیوہ کی رفاقت، اعلیٰ، شاندار بنگلہ میں قیام، ہالی ڈوڈ کی فلموں میں بھکاریوں اور سپیرے کے چھوٹے چھوٹے رول تک پھیلا ہوا ہے تو پھر آخر میں وہ راوی کو سادھو مہاتما کی طرح سفید لباس میں آسن جمائے ہوئے نظر آتا ہے، جو اقبال بخت کو ایسا متلون المزاج اور لااُبالی انسان تو ثابت کردیتے ہیں جس کے دل میں دردمندی اور انسان دوستی کے ایسے فطری جذبات موجود ہیں جن کی مدد سے وہ موجودہ دور کی داستان یا رومانس کا کردار بن سکتا ہے لیکن اسے جدید افسانے کا ہیرو نہیں کہہ سکتے۔ اور یہی مرکزی خیال، واقعات میں ربط اور مرکزی کردار کا فقدان ’’کارمن‘‘ کو افسانہ کہلانے سے محروم رکھتا ہے۔

’کارمن‘ راوی کی حیثیت سے مصنف کے سفر لندن کے تجربات و مشاہدات کے تاثراتی اظہار پر مبنی ایسا مختصر سفر نامہ ہے جس کے واقعات میں زمانی تسلسل کے باوجود کسی مرکزی خیال کے تحت کوئی داخلی و خارجی ربط موجود نہیں ہے یہاں بااخلاق میزبان لڑکی کارمن بھی ایسے ضمنی و ذیلی کردار کی حیثیت رکھتی ہے، جس کے حوالے سے اگرچہ ورکنگ گرلز ہوسٹل کی خستہ حالی، وہاں مقیم چند لڑکیوں کے بارے میں مختصر معلومات اور مسز سوریل کی اپنی لڑکی کے لیے فکرمندی کے بعض پہلو تو سامنے آتے ہیں لیکن اس کی ناگزیریت کہیں ثابت نہیں ہوتی۔ ابتدا میں اس کے بارے میں صرف اتنا ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسی ملازم پیشہ فلپینی لڑکی ہے جو کسی نوجوان نِک سے محبت کرتی ہے اور امریکہ سے اس کی واپسی کی منتظر ہے لیکن بعد کے واقعات راوی کے حوالے سے لندن کی اعلیٰ سوسائٹی اور افراد کے ذکر اور دیگر مصروفیات کے علاوہ مسز ریموں کی دعوت پر ان کے شاندار پہاڑی بنگلہ پر دو دن قیام، بنگلہ کی آرائش وزیبائش کی تفصیلات اور مسز ریموں کی مہمان نوازی، اور ان کے بیٹے ہوزے اور بہو ڈورتھی کے ذکر پر مبنی ہیں جس میں کارمن کہیں موجود نہیں ہے البتہ سفر نامہ کے اختتام پر رخصت کے وقت ڈون گارسیا کا مسٹر ہوزے کو نِک کے نام سے پکارنے پر اچانک مسافر کو خیال آتا ہے کہ یہی کارمن کا محبوب ہے جس کی وہ شدت سے منتظر ہے لیکن نِک امریکن لڑکی ڈورتھی سے شادی کرچکا ہے جس سے ایک بیٹی پیدا ہوچکی ہے لیکن کارمن اس واقعہ سے بے خبر اب بھی اس کے خیال میں کھوئی ہوئی ہے۔ دیگر تفصیلات کی طرح یہ خبر بھی منطق سے عاری اور سرسری معلومات پر

مبنی ہے جو کارمن کے خوبصورت کردار کے باوجود راوی کی خود نمائی اور سطحی مشاہدے کے باعث اس تحریر کو سفر نامہ تک ہی محدود رکھتی ہے۔

البتہ کارمن کے برعکس "پت جھڑ کی آواز" میں افسانے کے تمام عناصر موجود ہیں جو موضوع یا مرکزی خیال، قصہ پن، واقعات و کردار کے مابین داخلی و خارجی ربط و توازن، جزئیات کے انتخاب اور منطقی انجام تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس میں ایک تخلیق کار کے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے علاوہ غور و فکر کی آنچ بھی موجود ہے جس نے اس کے وحدت تاثر میں اس طرح اضافہ کر دیا ہے کہ یہ افسانہ تنویر فاطمہ کی کہانی تک محدود نہیں رہتا بلکہ متوسط طبقہ کی لڑکیوں کے بارے میں اس عام خیال کا آئینہ دار بن جاتا ہے کہ وہ گھر کے گھٹن بھرے ماحول سے نکل کر جب کالج کی کھلی فضا میں پہنچتی ہیں تو جلد ہی بے راہ رو ہو جاتی ہیں جس کا نتیجہ اعلیٰ تعلیم کے باوجود ناخوشگوار انجام کی قناعت پسندی کی شکل میں بر آمد ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے "پت جھڑ کی آواز" میں اگرچہ اس عام مفروضہ کو رد تو نہیں کیا ہے لیکن اس کے لیے محض گھریلو ماحول، پردے کی رسم اور کالج کی کھلی فضا اور آزادی وغیرہ ظاہری اسباب کو ہی ذمہ دار قرار نہیں دیتی ہیں، بلکہ اس کے لیے انھوں نے دیگر انفرادی، نفسیاتی اور جذباتی پہلوؤں کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، جس کی طرف بعض اشارے مرکزی کردار تنویر فاطمہ کے ابتدائی تعارف میں بھی موجود ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "میں تنویر فاطمہ ہوں۔ میرے ابا میرٹھ کے رہنے والے تھے، معمولی حیثیت کے زمیندار تھے، ہمارے یہاں بڑا پردہ کیا جاتا تھا۔ خود میرا، میرے چچازاد، پھوپھی زاد بھائیوں سے پردہ تھا۔ میں بے انتہا لاڈوں کی پلی چہیتی لڑکی تھی۔ جب میں نے اسکول میں بہت سے وظیفے حاصل کر لیے تو میٹرک کرنے کے لیے خاص طور پر میرا داخلہ کوئین میری اسکول میں کرایا گیا۔ انٹر کے لیے علی گڑھ بھیج دی گئی...... ایم۔ ایس سی کے لیے پھر دلی آ گئی۔ یہاں کالج میں میرے ساتھ یہی سب لڑکیاں پڑھتی تھیں۔ ریحانہ، سعدیہ، فلانی ڈھماکی۔ مجھے لڑکیاں کبھی پسند نہ آئیں۔ مجھے دنیا میں

زیادہ تر لوگ پسند نہیں آئے۔ بیشتر لوگ محض تضیع اوقات ہیں۔ میں بہت مغرور تھی۔ حسن ایسی چیز ہے کہ انسان کا دماغ خراب ہوتے دیر نہیں لگتی۔ پھر میں تو بقول شخصے لاکھوں میں ایک تھی۔ شیشے کا ایسا جھلکتا ہوا رنگ، سرخی مائل سنہرے بال، بے حد شاندار ڈیل ڈول۔ بنارسی ساڑی پہن لوں تو بالکل کہیں کی مہارانی معلوم ہوتی تھی۔" (پت جھڑ کی آواز، ص ۱۰-۲۰۹)

مذکورہ بالا پس منظر کے علاوہ اس افسانے میں ماں کا انتقال، باپ کا لاڈ پیار، اچھی جسمانی صحت، شادی کے پیغاموں کی آمد، ماں باپ کے اونچے خواب، اور شادی سے انکار وغیرہ ایسے ابتدائی محرکات شامل ہیں جو اگرچہ فضا سازی کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن افسانہ نگار نے ابتدائی تعلیم کے ان پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہے کہ اسکول کی تعلیم تک یہ لڑکیاں چونکہ سہمی وسمٹی ہوئی رہتی ہیں اس لیے تمام توجہ تعلیم پر مرکوز رہتی ہے اس لیے بہتر نتائج، ماں باپ اور خود لڑکی کے حوصلوں کو بلند کر دیتے ہیں، جس کا فطری نتیجہ اعلیٰ تعلیم کی شکل میں بر آمد ہو سکتا ہے۔ لیکن کالج کی کھلی فضا میں جہاں ضمیر کے علاوہ کوئی محافظ نہیں ہوتا، وہاں مخالف سمت سے تحسین آمیز نظروں کی یورش ان لڑکیوں کے جذبات کو بیدار کرنے کا سبب بن جاتی ہیں اور جن کے ضمیر کی آواز پر جذبات غالب آجاتے ہیں ان کے لیے ابتدا میں تو یہ تحسین آمیز اور قربت کا احساس اگرچہ خوشگوار تجربہ معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت میں یہ بیدار جنسی جذبے ہی ہوتے ہیں، جو ذات پات، رنگ و نسل اور مذہب سے بے نیاز فطری تقاضوں کے مطابق مخالف جنس میں اپنے لیے کشش کے پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اسی جنسی پہلو کو تنویر فاطمہ اور لمبے تڑنگے کالے بھجنگ چوہان راجپوت میجر خوش وقت سنگھ کی ایسی دوستی اور تعلقات کی بنیاد بنایا ہے جو ایک ہفتہ کے اندر ہی جسمانی رشتے میں تبدیل ہو جاتی ہے لیکن جنسی جذبے لذت آشنا ہونے کے بعد محض تسکین تک ہی محدود نہیں رہتے بلکہ لذت کوشی کے علاوہ ان کا دائرہ دیگر جذبات کی بیداری، سیر و تماشے، نمود و نمائش، کلب اور اعلیٰ سوسائٹی کی فیشن زدگی تک پھیل جاتا ہے۔ تنویر فاطمہ بھی میجر خوش وقت سنگھ کے ساتھ ان تمام مراحل کو طے کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن اس جذباتی سیلاب کے باوجود طبقاتی شعور کہیں نہ کہیں ضرور برقرار رہتا ہے۔ طبقہ اعلیٰ و ادنیٰ کی لڑکیاں تحسین آمیز نظروں سے پہلے ہی آشنا ہونے کے باعث اوّل

تو اس کی طرف مائل نہیں ہوتیں اور اگر ترغیبات انھیں مجبور کر دیتی ہیں تو ان کے باطن میں کوئی اضطراب پیدا نہیں ہوتا جبکہ متوسط طبقہ کی لڑکی کے ضمیر میں گناہ کا کانٹا ہمیشہ کھٹکتا رہتا ہے۔ تنویر فاطمہ کے یہاں بھی باپ سے حیلہ سازی، دیگر لڑکیوں سے گریز اور خوش وقت کے اصرار اور زدوکوب کے باوجود سیّد زادی کے زعم میں شادی سے انکار اسی طبقاتی نفسیات کا نتیجہ ہے، لیکن آخر فطری جذبے ضمیر کے بعد اس نفسیات کو بھی بہا کر لے جاتے ہیں اور خوش وقت سنگھ کے بعد شادی شدہ فاروق (تاجر) اس کی ضرورت بن جاتا ہے، جس کے ساتھ دہلی میں اور آزادی و ہجرت کے بعد لاہور میں گزرا ہوا وقت اس کی زندگی کا دوسرا بڑا تجربہ ہوتا ہے، لیکن اس کی ڈھلتی ہوئی عمر کے لیے تحفظ و کفالت فراہم نہیں کر پاتا۔ اس لیے اسے کالج کی ملازمت اور پھر معمولی تعلیم یافتہ سانولے اور ادھیڑ عمر ڈانس ماسٹر سیّد وقار حسین خاں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اور مہارانی سی نظر آنے والی یہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی خوابوں کی دنیا سے نکل کر قناعت پسندی کے فلسفہ کے سہارے ڈانسنگ اسکول کی دیکھ بھال کرتی نظر آتی ہے۔ پھر بھی خود احتسابی کے ساتھ پہلی محبت اور گناہ کا احساس دل کے کسی نہ کسی گوشے میں باقی رہتا ہے، جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''میں نے کبھی کسی سے فلرٹ تک نہ کیا۔ خوش وقت، فاروق اور اس سیاہ فام دیوزاد کے علاوہ جو میرا شوہر ہے میں کسی چوتھے آدمی سے واقف نہیں۔ میں شاید بدمعاش تو نہیں تھی۔ نہ معلوم میں کیا تھی اور کیا ہوں۔ ریحانہ، سعدیہ، پربھا اور یہ لڑکی جس کی آنکھوں میں مجھے دیکھ کر دہشت پیدا ہوئی۔ شاید وہ مجھ سے زیادہ اچھی طرح واقف ہوں۔ اب خوش وقت کو یاد کرنے کا فائدہ؟ وقت گزر چکا۔'' (پت جھڑ کی آواز، ص ۲۲۴)

اس احساس کے ساتھ تنویر فاطمہ کی کہانی اپنے فطری انجام تک پہنچ جاتی ہے لیکن اپنے پیچھے ایسے سوالات کو بھی چھوڑ جاتی ہے جن کے جواب کسی لڑکی کو تنویر فاطمہ بننے سے محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بھی ''یاد کی اک دھنک جلے'' میں زندگی کے ان پہلوؤں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو عورت کو بھٹکنے سے بچا سکتے ہیں۔ لیکن اس تلاش میں انھیں عورت قوت اور کمزوری کا عجیب و غریب مرکب نظر آتی ہے۔ جو

حسن سیرت، حسن انتظام اور خدمت وایثار اور وفاشعاری کے ذریعہ سماج کے تمام بندھن توڑ کر مرد کے دل اور گھر پر قبضہ کر سکتی ہے لیکن آخر میں اس کا انجام وہی تنہائی، محرومی اور مجبوری ہے۔ ''یاد کی اِک دھنک جلے'' عورت کی زندگی کے ایسے ہی پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ لیکن موضوع کی اس اہمیت اور فکری ارتقا کے باوجود اس افسانے میں بعض فنی خامیاں بھی موجود ہیں جس میں خاکہ نگاری کے عناصر، راوی کی موجودگی اور مرکزی کردار ناصر چچا سے اس کے والد کے قریبی روابط کی تفصیلات، ناصر چچا کے دیگر افراد سے تعلقات، ناموں کا تشخص، پیشہ کے بارے میں دیگر تفصیلات و تجربات، بمبئی کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کی غیر ضروری جزئیات اور مناظر کی تصویر کشی وغیرہ ایسے پہلو ہیں جو صداقت کو مستحکم کرنے کے باوجود اس کی تخلیقی حیثیت کو کمزور اور افسانہ کو بوجھل بنادیتے ہیں لیکن یہ ناخوشگوار تمہید مرکزی خیال اور قصہ کو پس منظر بھی فراہم کرتی ہے۔ اور بین الملکی و ملتی سماج (Cosmopolitical Society) میں ذات پات، نسل و مذہب کے شدید احساس کے باوجود ان روایتی اقدار کی شکست و ریخت کا شعور بھی عطا کرتی ہے، جس میں ازدواجی رشتوں کو میزان اور معیار بنایا گیا ہے۔

بڑے شہروں میں اگرچہ فرد اپنے طبقاتی، نسلی اور مذہبی شعور کے ساتھ داخل ہوتا ہے اور اس کی وہ ہر طرح حفاظت بھی کرنا چاہتا ہے لیکن حالات کا جبر نہ صرف ان دائروں کو توڑ دیتا ہے بلکہ مرد اور عورت کے درمیان روایتی ازدواجی رشتوں کے مقابلہ میں حقیقی اور فطری رشتوں کو ایسی بنیادیں بھی فراہم کرتا ہے جو پرانے تصورات کو منسوخ کر دیتے ہیں حالانکہ اس عمل میں مرد اور عورت دونوں کو شدید ذہنی اور جذباتی کشمکش سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ ناصر چچا بھی پہلی بیوی کی وفات کے بعد ان ہی مراحل سے گزرتے ہیں؛ جن کا ابتدائی تعارف کراتے ہوئے ان کے طبقاتی پس منظر کو افسانہ نگار نے اس طرح پیش کیا ہے:

> ''ناصر چچا میابرج کلکتہ کے ایک ماضی پرست، قدامت پسند اور وضع دار خاندان کے ایک فرد تھے۔ وہ ابا جان کے بہت پرانے دوست تھے اور بے حد شگفتہ طبیعت اور پڑھے لکھے انسان تھے اور اردو، فارسی اور انگریزی ادبیات کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور فائر بریگیڈ کے محکمے میں ملازمت کرتے تھے۔'' (یاد کی اِک دھنک جلے)

اس طبقاتی پس منظر کی موجودگی میں اگر ناصر چچا جیسا شخص اپنی پہلی بیوی کے انتقال اور خورد سال بچے علی اصغر کی موجودگی میں دوسری شادی کرنا چاہے گا تو اپنے ہم مرتبہ خاندان میں ہی لڑکی تلاش کرے گا۔ اور فن کار نے بھی افسانے میں اس فطری پہلو کو بر قرار رکھا ہے اور ناصر چچا کی دوسری شادی کے لیے ان کے لکھنوی دوست کی بیوی، بہن اور بھاوج کی مدد سے ایرانی نژاد شیعہ و سیّد خاندان کی ایک ڈھلتی عمر کی گوری چٹی لڑکی کو ڈھونڈ نکالا ہے اور منگنی کی تیاریاں بھی شروع ہو جاتی ہیں لیکن یہ بیل منڈھے نہیں چڑھتی۔ مہروں کے تعین پر بات منقطع ہو جاتی ہے اور ناصر چچا کو لڑکی کی بیماری کا یقین دلا کر مطمئن بھی کر دیا جاتا ہے۔ لیکن اس ناکامی کے باوجود کوئی یہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ گھر کی ملازمہ اور گوانی عیسائی آیا گریسی جیسی عورت بھی ناصر چچا کی بیوی بن سکے گی جس کا ابتدائی تعارف افسانہ نگار نے اس طرح کرایا ہے:

> ''گریسی گہری سانولی رنگت اور مضبوط کاٹھی کی اڑتیس سالہ محنتی اور وفادار عورت تھی۔ وہ بیس برس کی عمر میں بیوہ ہو گئی تھی اور دس برس تک ادھر اُدھر ٹھوکریں کھانے کے بعد ناصر چچا کے یہاں نوکر ہو گئی تھی اور آٹھ سال قبل جب سعدیہ چچی کلکتے سے بمبئی آئی تھیں تب سے وہ ان کے پاس ملازم تھی۔ ان کی آخری بیماری میں گریسی نے دن رات ایک کر کے ان کی خدمت کی تھی۔ اور ان کے انتقال کے بعد سے علی اصغر کو بے حد دلسوزی سے پال رہی تھی اور اس پر جان چھڑکتی تھی۔'' (یاد کی اک دھنک جلے)

اس خدمت وایثار اور دل سوزی کے باوجود ناصر چچا اور گریسی کے درمیان ازدواجی رشتہ کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ لیکن کیا ازدواجی رشتے حسن صورت اور ذات پات تک ہی محدود رہتے ہیں یا جنسی تسکین کے علاوہ عورت سے کسی اور خصوصیات کا بھی مطالبہ کرتے ہیں۔ اور عورت کے صبر وتحمل اور دبی دبی خواہش کے علاوہ وہ کون سی خوبیاں ہو سکتی ہیں جو ناصر چچا جیسے شخص کو متاثر کر سکتی ہیں۔ افسانہ نگار نے جس کی تفصیل اس طرح پیش کی ہے:

> ''ناصر چچا کے گھر کا بڑا باقاعدہ نظام تھا جسے گریسی کسی ماہر ایڈمنسٹریٹر کی مانند خاموشی اور ضابطے سے ڈائریکٹ کرتی تھی۔ صبح صبح کمروں کے گلدانوں میں تازہ پھول لگ جاتے۔ چچا کے چارے پائپ صاف کر کے

مختلف میزوں پر راکھ دانیوں کے پاس رکھ دیے جاتے۔ پالش کے بعد ان کے بوٹ پچھلے برآمدے میں ایک قطار میں موجود ہوتے۔ ناشتے کی میز پر تازہ اخبار رکھے ہوئے ملتے۔ کمروں کا فرش صابن سے دُھلتا۔ دروازوں اور دریچوں کی چٹخنیاں براسو سے صاف کی جاتیں۔ سارا گھر آئینے کی طرح چمکتا رہتا۔ کھانے کے کمرے کے وکٹورین سائیڈ بورڈ پر رنگ برنگے اچار، مربوں اور چٹنیوں کے مرتبان موجود رہتے۔ گھر کا خرچ گریسی کے ہاتھ میں تھا۔ وہ بڑی جزرسی سے کام لیتی اور پچھلے زینے پر کھڑے ہو کر سودے والوں سے اُلجھا کرتی اور کسی گہرے رنگ کی سوتی ساڑی اور کہنیوں تک پھنسی ہوئی آستینوں والے کھن بلاؤز میں ملبوس، جوڑے میں بتی سجائے، ننگے پیر، غلط سلط انگریزی یا بمبئی کی مخصوص اردو بولتی، تندہی اور جانفشانی سے گھر سنبھالنے میں مصروف رہتی۔'' (یاد کی اک دھنک جلے)

یہ حسن سیرت، حسن انتظام، کفایت شعاری، دردمندی، خلوص، خدمت وایثار اور وفاشعاری عورت کی ایسی قوت ہے جو رسم ورواج سے ماورا کسی بھی مرد کے دل میں گھر کرسکتی ہے۔ چنانچہ جب ہجرت کے بعد لاہور میں وہ محدود آمدنی کے باوجود کنیز زہرا کے نام سے ایک بیوی کی حیثیت سے ناصر چچا کی خدمت کرتی نظر آتی ہے تو کوئی تعجب نہیں ہوتا۔ لیکن اس تمام خدمت وایثار اور احترام کے باوجود ناصر چچا کے انتقال کے بعد گریسی کو کیا صلہ ملا۔ علی اصغر اسے پھر تنہا بھٹکنے کے لیے چھوڑ کر ڈھاکہ روانہ ہو جاتا ہے۔ علی اصغر اگر گریسی کا اپنا بیٹا ہوتا تب بھی دنیا کی دوسری ماؤں کی طرح اس کا یہی انجام ہوتا جو عورت کی ازلی وابدی محرومی، مجبوری اور کمزوری پر مہر ثبت کردیتا ہے۔ یہاں پہنچ کر افسانہ اگرچہ شدت تاثر کی بلندیوں کو چھونے لگتا ہے۔ لیکن آخر میں افسانہ نگار کی خودنمائی اور تاثر کو مزید شدید بنانے کی خواہش ماہیم کے چرچ آف سینٹ مائیکل کے بارے میں مزید تفصیلات اور عورتوں کے ہجوم کا ذکر اس تاثر کو مجروح کردیتا ہے۔ البتہ یہ غیر ضروری تفصیلات اور جزئیات نگاری قرۃ العین حیدر کے وسیع مشاہدے کی ایسی مجبوری ہے جو اپنے اظہار کے لیے مواقع تلاش کرہی لیتی ہے۔ 'جلاوطن' اور 'ہاؤسنگ سوسائٹی' جیسے ناولٹ میں بھی اس کے شواہد موجود ہیں۔

'جلاوطن' کا موضوع کوئی فرد یا اس کے مسائل نہیں ہیں بلکہ صدیوں پرانی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب اور اس کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے انسانی اور سماجی مسائل ہیں، جس میں اگرچہ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد دو نسلوں کے کرداروں کو نمائندہ بنا کر پیش کیا گیا ہے لیکن موضوع کی پیچیدگی کے باعث یہاں نہ صرف واقعات و کردار اور مناظر اس طرح ایک دوسرے میں الجھے نظر آتے ہیں کہ ان کی تفہیم و تجزیہ مشکل ہو جاتا ہے بلکہ موضوع کے بارے میں خود افسانہ نگار کا ذہن اور شعور بھی واضح نہیں ہے۔ اور اس کی نظر تہذیب کے خارجی مظاہر تک ہی محدود رہتی ہے۔ آزادی سے قبل شمالی ہندوستان میں یہ مشترکہ تہذیب کیا تھی یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق نہ تھا۔ خصوصاً دیہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساریاں اور ڈھیلے پائجامے پہنیں، اودھ کے بہت سے پرانے خاندانوں میں بیگمات اب تک لہنگے بھی پہنتیں۔ بن بیاہی لڑکیوں ہندو اور مسلمان دونوں ساری کے بجائے کھڑے پائینچوں کا پائجامہ پہنتیں۔ ہندوؤں میں اسے اُجار کہا جاتا تھا۔
>
> زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لیے منہ نیلا پیلا کیے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے۔ برسو رام دھڑاکے سے بڑھیا مرگئی فاقے سے۔ گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا۔ ہاتھی گھوڑا پالکی جے کنہیا لال کی۔ مسلمان پردہ دار عورتیں جنھوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی۔ رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الاپتیں۔ بھری گگری موری ڈھری شام۔ کرشن کنہیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا۔ یہ گیت اور کجریاں اور خیال، یہ محاورے، یہ زبان، ان سب کی بڑی پیاری دلآویز مشترکہ میراث تھی۔ یہ معاشرہ جس کا دائرہ مرزاپور اور جون پور سے لکھنؤ اور دلّی تک پھیلا ہوا تھا، ایک مکمل اور واضح تصویر تھا، جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقا نے بڑے گمبھیر اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے۔" (جلاوطن، ص ۵۹-۵۸)

یہی وہ تہذیب تھی جس نے مذہبی تفریق کے باوجود دلوں کو اس طرح جوڑے رکھا تھا کہ ان کی آرزوئیں، خواہشیں، تمنائیں اور اُمیدیں ہی ایک نہیں تھیں بلکہ وہ ایک اچھے پڑوسی کی طرح ایک ہی دیوار کے سائے میں دونوں طرف رہ سکتے تھے جس نے اُنھیں ایک دوسرے کے خوشی وغم، دکھ درد کا اس طرح شریک بنادیا تھا کہ وہ تہوار مل کر منا سکتے تھے بلکہ میلوں ٹھیلوں میں بھی ایک ساتھ شرکت کرتے تھے۔ اسکول و کالج، بیٹھک اور چوپال، کھیل کے میدان ان کی مشترکہ سرگرمیوں کے ایسے مراکز تھے جس نے انھیں بزرگوں اور مقدس مقامات کا احترام کرنا سکھایا تھا۔ ڈاکٹر آفتاب رائے اور سیّد جعفر عباس کا خاندان بھی اسی مشترکہ تہذیب کا پروردہ تھا جن کے باہمی تعلقات اتنے گہرے تھے کہ ان خاندانوں کی عورتیں ہی نہیں بلکہ لڑکے اور لڑکیاں بھی ایک اچھے دوست بن گئے تھے۔ نئی نسل سے تعلق رکھنے والی کشوری اور کھیم بھی ایسی سہیلیاں تھیں جن کا بچپن اور اسکول کا زمانہ ایک ساتھ گزرا تھا جس نے انھیں ہمدم اور ہمراز بنادیا تھا لیکن تحریک آزادی کے ساتھ ساتھ نئی نسل میں ایسی دراڑیں پڑنے لگی تھیں کہ ان میں نہ صرف فاصلے پیدا ہونے لگے تھے بلکہ یہ ایک دوسرے کے مقابلہ میں صف آرا بھی نظر آنے لگے تھے۔

آخر مشترکہ تہذیب اور مشترکہ سیاسی مقاصد کے باوجود ان اختلافات کے اسباب کیا تھے اور وہ کون سے عناصر تھے جنھوں نے انھیں مشترکہ تہذیب کے دائروں میں باندھ رکھا تھا۔ اور یہی اس موضوع کے وہ بنیادی پہلو ہیں جن کو افسانہ نگار نے احساس کے باوجود نظر انداز کردیا ہے۔

سیاست اور سیاسی نظام تہذیب و معاشرت کی سمت و رفتار ضرور متعین کرتا ہے لیکن تہذیب اور اقدار کو ظہور میں لانے کا فرض معاشی نظام اور مشترکہ مادّی وسائل ہی انجام دیتے ہیں۔ ماضی کی تاریخ سے قطع نظر ۱۸۵۷ء کے بعد برطانوی سامراج کے استحکام، نئے سیاسی معاشی اور زرعی نظام اور مغربی تہذیب کے اثرات نے ہندوستان میں نہ صرف ایک ایسے اعلیٰ اور متوسط طبقہ کو جنم دیا تھا جن کے سرکاری ملازمتوں اور زمین داری اور جاگیرداری سے یکساں رشتے ہونے کی وجہ سے ان کے مفادات و مسائل ایک تھے بلکہ ان میں خوف اور غلامی کا احساس بھی یکساں تھا۔ اسی طرح نیا زرعی نظام پرانے جاگیردارانہ نظام کی توسیع پسندانہ شکل ہونے کی وجہ سے ماضی قریب کی وہ تہذیبی و معاشرتی روایات

اور اقدار بھی خود بخود ۱۸۵۷ء کے بعد سماج میں منتقل ہو گئی تھیں جن پر مشترکہ ہندو مسلم تہذیب و ثقافت کے گہرے اثرات تھے، جس نے تمام سماج کو مذہبی تفریق سے بے نیاز ایک رشتہ میں منسلک کر دیا تھا اور جس کا سلسلہ بیسویں صدی کے اوائل تک بغیر کسی دشواری کے جاری رہا تھا۔

لیکن دوسری دہائی میں روس کے کامیاب اشتراکی انقلاب کے اثرات نے جب غلام ملکوں کو آزادی اور حریت کے احساس سے روشناس کرایا تو نہ صرف برطانوی سامراج کے خیموں میں کھلبلی مچ گئی اور انھوں نے اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے سازشوں کے ذریعہ مختلف طبقوں، نسلوں اور مذہبوں سے تعلق رکھنے والے افراد میں انفرادی مفادات کا احساس بیدار کر کے ان کے درمیان نفرت کی خلیج کو اس طرح وسیع کر دیا کہ صدیوں کے دوست دشمن بن گئے، لیکن مفادات کی اس آندھی کے ذریعہ تقسیم اور نفرت کو عوام تک پہنچانے کا ناخوشگوار فرض اس نئے اور پرانے سرمایہ دار اور استحصال پسند طبقہ نے انجام دیا جسے متوقع سیاسی تبدیلی میں اپنے مکروہ خوابوں کی تعبیر نظر آنے لگی تھی۔ اصغر عباس، ماجد، اشفاق، سرین اور رماکانت، کشوری اور کھیم اگر اسی طاعون زدہ فضا اور ماحول کے پیداوار تھے تو ڈاکٹر آفتاب رائے اور سیّد جعفر عباس کے خون اور رگ و ریشوں میں پرانی مشترکہ تہذیبی اقدار اس طرح رچی بسی ہوئی تھیں کہ وہ ان کے بغیر سماجی زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے وہ اپنے اپنے طور پر سیاسی تفریق اور نفرت کی اس آندھی کو روکنے کی کوشش کرتے ہیں جس کا مبہم احساس اس افسانے میں بھی موجود ہے جو ان دونوں کی کوششوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے، جس میں آفتاب رائے کی یہ تقریر بھی شامل ہے:

> ”یہ میں تم سے کہتا ہوں کہ شدھ ہندی اور گئو رکھشا اور رام راجیہ یہ سب سے بڑا خطرہ ہے۔ اس خطرے سے بچو! انھوں نے ایک دفعہ ایک کانفرنس کے پنڈال میں چلا کر کہا تھا۔“ (جلاوطن، ص ۵۹)

مذہب تزکیہ کے علاوہ اگرچہ عام انسانوں کے درمیان محبت، اخوت، مساوات اور انسانی اقدار کو تقویت پہنچاتا ہے لیکن استحصال پسندوں کے ہاتھوں میں کھلونا بن کر یہ ایسی بھیانک شکل اختیار کر لیتا ہے کہ تمام انسانی سماج درد سے کراہ اٹھتا ہے اور ڈاکٹر آفتاب رائے جیسے مشترکہ تہذیب، انسانیت کے علمبرداروں اور وطن پرستوں کو ناکامی کا منہ

دیکھنا پڑتا ہے جس میں سیّد جعفر عباس جیسے وہ قوم پرست بھی شریک ہیں جو سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے اگرچہ براہِ راست نہیں لیکن بالواسطہ طریقہ سے مشترکہ قومی تحریک اور مشترکہ تہذیب کو تقویت پہنچانے کی کوشش کررہے تھے۔ یہ کوششیں کیا تھیں، مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''کشوری کے بابا سیّد جعفر عباس ڈپٹی کلکٹر تھے لیکن دل سے بڑے پکےّ قوم پرست مسلمان تھے جب کانگریسی وزارت قائم ہوئی تو آپ نے بھی خوب خوب خوشیاں منائیں۔ حافظ ابراہیم ضلع میں آئے تو آپ مارے محبت کے جا کے ان سے لپٹ گئے۔ جب جنگ چھڑی اور کانگریسی وزارت نے استعفا دیا اور مسلم لیگ نے یومِ نجات منایا تو کشوری کے بابا کو بڑا دکھ ہوا۔'' (جلاوطن، ص ۶۸-۶۷)

لیکن ان قوم پرستوں کی کوششیں نہ تو سیاسیات کا رُخ بدل پاتی ہیں اور نہ ہی نوجوان نسل کو سیاسی بے راہ روی سے محفوظ رکھ پاتی ہیں، جس کی وجہ سے کشوری اور کھیم جیسی سہیلیاں بھی باہمی محبت کے رشتوں کو منقطع کرکے مخالف گروہوں میں شامل ہوجاتی ہیں کہ جب علمی و تاریخی لیکچر کو فرقہ وارانہ رنگ دے کر کشوری اپنے ہی ہم سایہ اور قوم پرست مشترکہ تہذیب کے علمبردار ڈاکٹر آفتاب رائے کے خلاف مورچہ جمالیتی ہے تو ان جیسے لوگوں کی تمام امیدیں اور کوششیں خاک میں مل جاتی ہیں جس کے نتیجہ میں سیّد جعفر عباس جیسے لوگ گوشہ نشین اور ڈاکٹر آفتاب رائے جیسے روشن خیال اور ترقی پسند لوگ فرار کی راہ اختیار کرکے لندن کی پناہ گاہوں میں سکون تلاش کرنے لگتے ہیں اور فرقہ پرستوں کو بلا کسی مزاحمت کے ننگا ناچ کھیلنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ ان ہی ہنگاموں، نعروں اور نفرت کی فضا میں جب ملک آزاد ہوتا ہے تو خون و آگ کی ہولی میں ملک ہی کیا دل بھی تقسیم ہوجاتے ہیں۔ اور مشترکہ تہذیب، مشترکہ سماج اور مشترکہ انسانی وراثت کے تمام دعوے کھوکھلے معلوم ہونے لگتے ہیں اور آزادی سامراجی، سرمایہ دار اور استحصال پسند طاقتوں کی ایسی فتح میں بدل جاتی ہے جس کا سلسلہ آج تک پھیلا ہوا ہے۔

اس سیاسی تبدیلی اور تقسیم کی وجہ سے سب سے بڑا نقصان ان مشترکہ تہذیبی اقدار اور اداروں کو پہنچتا ہے جن کی سرپرستی اور رہنمائی کے فرائض متوسط اور اعلیٰ متوسط طبقہ

انجام دیتا ہے۔ لیکن پہلے اعلیٰ عہدیدار، سرکاری ملازمین، زمیندار اور تعلیم یافتہ طبقہ کے تحفظ و وسائل کی تلاش میں ہجرت کرنے کی وجہ سے اس کی دیواریں ہل گئیں پھر باقی ماندہ لوگوں کو شکوک و شبہات نے اس طرح گھیر لیا کہ دفتر و بازار تمام جگہ ملازمتوں اور آمدنی کے دروازے بند ہوگئے اور اصغر عباس جیسے تعلیم یافتہ نوجوان کو پاکستان یا دیگر ممالک کا سفر اختیار کرنا پڑا اور کشوری کو بستر مرگ پر باپ کو چھوڑ کر برٹش کونسل کے وظیفہ پر لندن روانہ ہونا پڑا۔ جہاں کھیم ہندوستانی سفارتی عملہ کی بیوی بن کر مشکوک نگاہوں کے ساتھ اپنی ہی رازدار سہیلی کشوری کو پہچاننے سے انکار کر دیتی ہے۔ پھر کسٹوڈین کے جارحانہ عمل اور خاتمہ زمینداری نے مشترکہ مادّی وسائل سے محروم کر کے مشترکہ تہذیب کے امین سیّد جعفر عباس جیسے لوگوں کو دانے دانے سے محتاج کر دیا جس کی وجہ سے مشترکہ میلے ٹھیلے، تیج تہوار، عرس اور محرم کی مجلسیں سونی پڑ گئیں۔ باقی رہی سہی کسر آزادی کے بعد منصوبہ بند مستقل فسادات نے پوری کر دی۔ ایسی صورت میں جب مشترکہ مادّی وسائل، مشترکہ سماج اور مشترکہ متوسط طبقہ ہی باقی نہیں رہا تو مشترکہ تہذیبی اقدار اور ادارے، ماحول اور فضا کہاں باقی رہ سکتی تھی۔ ایسی صورت میں انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کا مشترکہ تہذیب کی نوحہ گری یا محض محرم کی مجلسوں کو تہذیبی عروج زوال کا میزان بنانے کو یک طرفہ تسکین کی خواہش یا تہذیب کے محدود تصور کا نتیجہ ہی کہا جا سکتا ہے جس کی وجہ سے وہ پرانی تہذیب کے کھنڈرات پر کوئی نئی عمارت نہیں کھڑی کر پاتیں اور ان کی رجائیت پسندی صرف اس آرزومندی تک ہی محدود رہتی ہے:

> "کنولا رانی۔ کسی نے اندھیرے میں یک لخت پہچان کر چپکے سے پکارا۔ یہاں آجاؤ، اور ہمارے ساتھ کھڑے ہو کر، اس خوبصورت روشنی کو دیکھو جو آسمان پر پھیل رہی ہے۔ اب کسی پچھتاوے کسی افسوس کا وقت نہیں ہے۔ پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے۔ کشوری نے آہستہ سے دہرایا۔ ہم اس طرح زندہ نہ رہیں گے۔ ہم یوں اپنے آپ کو نہ مرنے دیں گے۔ ہماری جلاوطنی ختم ہو گی۔ ہمارے سامنے آج کی صبح ہے۔ مستقبل ہے۔ ساری دنیا کی نئی تخلیق ہے۔" (جلاوطن، ص ۹۱)

لیکن اس امید کے باوجود وہ شعوری طور پر نہ تو پرانے عہد ناموں کی منسوخی کو تسلیم

کرتی ہیں اور نہ ہی طلوع ہونے والے نئے سورج سے آنکھیں ملانے کی جرأت کرپاتی ہیں۔ فسادات اور ہجرت نے اگر مشترکہ تہذیبی اقدار کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا ہے تو اس کی شکست وریخت نے ناقابلِ فراموش مثبت خدمت بھی انجام دی ہے۔ یہ مشترکہ تہذیبی اقدار دراصل پرانے جاگیردارانہ تہذیب کی ہی توسیع پسندانہ نئی اشکال تھیں جو مادّی وسائل سے رشتہ منقطع ہونے کی وجہ سے اگرچہ پہلے ہی اپنی معنویت کھوچکی تھیں لیکن معاشرتی جماؤ کی وجہ سے پیر تسمہ پاکی طرح سے گلوں کا ہار بنی ہوئی تھیں جس نے ذہنی وجذباتی جمود کے ساتھ نئے وسائل کے لیے تمام راہیں مسدود کر رکھی تھیں لیکن ہجرت کے عمل نے اس معاشرتی جماؤ کو اس طرح درہم برہم کردیا کہ پرانی تہذیبی اقدار کی شکست وریخت کے ساتھ زندگی، تہذیب اور وسائل کے لیے نئی راہیں خود بخود کھل گئیں لیکن قرۃ العین حیدر کا طبقاتی شعور ان نئی راہوں کو قدر و منزلت کی نظر سے دیکھنے کے لیے تیار نہیں ہے، حالانکہ اپنے ناولٹ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں غیر شعوری طور پر اس نئی راہ اور نئے طبقوں کو پیش کرنے کے لیے مجبور ہیں جو مستقبل میں نئی تہذیب کا بانی قرار پائے گا۔ لیکن یہ اپنی عمارت پرانے طبقہ اشرافیہ کے کھنڈرات پر تعمیر نہیں کرے گا۔

قرۃ العین حیدر نے اس نئے اور پرانے طبقوں کے عروج وزوال کو ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کا موضوع بنایا ہے جس کے لیے انھوں نے دو خاندانوں کو نمائندہ بنا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ان کی طبقاتی حیثیت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔ جس میں ایک خاندان طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے مرزا قمر الدین احمد کا ہے۔ جسے آزادی سے قبل برطانوی سامراج کے زیر سایہ سیاسی و معاشی، سماجی اور تہذیبی سطح پر برتری حاصل تھی۔

ضلع کلکٹر ہونے کی حیثیت سے مرزا قمر الدین احمد برطانوی انتظامیہ کے ایسے اعلیٰ رُکن تھے جن کے نہ صرف دیگر سرکاری افسروں اور انگریزوں سے قریبی تعلقات تھے بلکہ دوسرے چھوٹے بڑے زمیندار، جاگیرداران کی حاکمیت کو تسلیم کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی جب وہ کہیں دورے پر جاتے تو کیمپ لگ جاتا تھا۔ عملہ دست بستہ حاضر رہتا اور آرام و آسائش کے تمام سامان مہیا کردیے جاتے اور چھوٹے بڑے زمیندار، کاشتکار اپنی درخواستیں اور نذرانے لے کر حاضر ہو جاتے تھے۔ ان کی بیوی شمس آرا بیگم بھی انگریزی

نژاد تھی اس لیے میم صاحب کے نام سے پکاری جاتی تھیں اور جنھیں وراثت میں خاصی بڑی جاگیر ملی تھی جس نے ان کی سماج میں دونوں حیثیتوں کو مسلّم کردیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ الہ آباد میں قصر سلمان کے نام بڑا محل اور مسوری میں شاندار بنگلہ تھا۔ ان کا بیٹا مرزا سلمان الہ آباد یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا تھا جسے تحریک آزادی نے رومانی انقلاب پسند بنادیا تھا اور سلمیٰ مرزا عرف چھوٹی بٹیا مسوری کے کانونٹ اسکول میں تعلیم حاصل کرتی تھی۔ اس سماجی برتری نے ان کے سرپرستانہ جذبوں کو بھی اس طرح تقویت پہنچائی تھی کہ جب بوتا بیگم اپنی مظلومیت کی داستان لے کر ان کے پاس پہنچی تو میم صاحب نے ماں بیٹی (بسنتی بیگم عرف ثریا حسین) دونوں کی تحفظ و کفالت کی ذمہ داری قبول کرلی تھی اور ثریا حسین نے وہاں رہ کر بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی تھی اور اس قابل بن سکی تھی کہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو کر ماں کو بیگم صاحبہ کی ملازمت سے نجات دلا سکے۔

مرزا قمر الدین کے برعکس دوسرا خاندان فلاکت زدہ محمد گنج گاؤں کے ان معمولی کاشتکاروں سیّد منور علی، سیّد اختر علی کا ہے جن کے اجداد کبھی صاحبِ حیثیت رہے ہوں گے لیکن ان کو وراثت میں چھپر پڑے کچے گھروندے، شکستہ قبریں اور چند بیگھہ زمین ملی تھی۔ البتہ ایسی حمیت و غیرت ان میں موجود تھی کہ منور علی نے کسی کے آگے دستِ طلب دراز کرنے کے بجائے صبر و قناعت کی جاگیر پر یقین رکھتے ہوئے صوفی و فقر کا لباس زیب تن کرلیا تھا۔ سیّد مظہر علی گھر کا خرچ چلانے کے لیے اگرچہ رانی صاحبہ کی زمین پر کھیتی کرتے تھے لیکن جب حق کا سوال پیدا ہوا تو بوتا بیگم کے لیے رانی صاحب کے خلاف گواہی دینے کے لیے آمادہ ہو گئے۔ اور ان ہی کی کوششوں سے چھوٹے بھائی اختر علی نے بی۔ اے، ایل۔ ایل۔ بی تک تعلیم حاصل کی تھی اور اپنے حصہ کی زمین فروخت کر کے کانپور میں ایک چھوٹا سا مکان بھی بنالیا تھا لیکن جب وکالت نہ چلی اور ان کی ملازمت کے لیے میم صاحب نے سفارش کے لیے نذرانہ قبول نہ کیا تو وہ بھی منور علی کے حلقہ ارادت میں شامل ہو گئے۔ جمشید علی ان ہی کا بیٹا تھا جسے غیرت و حمیت خاندان سے، محنت کی قوت گاؤں سے، خود اعتمادی شہر سے، اور جدو جہد کا جذبہ حالات کے جبر نے عطا کیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ہاتھی پر گاؤں کی سیر کرتے ہوئے جب چھوٹی بٹیا کی چھتری گر گئی تھی تو وہ اسے پہنچانے کے لیے کیمپ پہنچا تھا اور چوکیدار اسے چور کی حیثیت سے پکڑ

کر میم صاحب کے پاس لے گئے تھے تو اسے اپنی حقیقت بتانے اور کھانا کھانے سے انکار کرنے میں کوئی تامل نہیں ہوا تھا۔ پھر باپ کے گھر سے بے نیاز ہونے پر اسی نے اپنی تعلیم کے ساتھ ٹیوشن پڑھا کر گھر کا خرچ چلایا تھا یہاں تک کہ ایم۔اے کی تعلیم کے زمانے میں حوالدار کلرک بن کر اس نے گھر کو معاشی پریشانیوں سے نجات دلادی تھی۔ البتہ بچپن کی منگیتر اور تایازاد بہن منظور النسا سے اس کی شادی اور بیٹی فرحت کی پیدائش کے بعد طلاق اس کی زندگی کا ایسا ناخوشگوار واقعہ ہے جسے مہذب شہری سماج کے پس منظر میں احساسِ کمتری یا جذبۂ مسابقت کا نام دیا جا سکتا ہے۔

لیکن آزادی، تقسیم، فسادات، اور ہجرت کے بعد یہ منظر یک لخت بدل جاتا ہے۔ اور پاکستان میں مرزا قمر الدین احمد کے خاندان کو محدود اثاثے کے ساتھ چھوٹے سے قصبہ میں لاڑکانہ کے ایک الاٹ ہوئے مکان میں پنشن کے کاغذات اور کلیم کے انتظار میں کڑی دھوپ میں زندگی گذارنی پڑتی ہے جس کے لیے افسانہ نگار تاریخ کے فلسفۂ عروج و زوال اور سیاست اور تقسیم کو ذمہ دار قرار دیتا ہے حالانکہ طبقہ اشرافیہ اپنے زوال کے لیے خود ہی ذمہ دار ہوتا ہے۔

طبقہ اشرافیہ کی چونکہ زمین میں اس کی اپنی جڑیں نہیں تھیں بلکہ اس نے برطانوی سامراج کے سیاسی و معاشی نظام کے بالائی ڈھانچہ سے وابستہ ہو کر یہ مرتبہ حاصل کیا تھا اس لیے اس کے ساتھ اس کا خاتمہ بھی یقینی تھا۔ جس نے اسے ایسی خوف و دہشت میں مبتلا کر دیا تھا کہ ذرا سی تیز آندھی سے ڈر کر، تمام رشتوں کو توڑ کر، خیالی جنتوں کی تلاش میں بھاگ کھڑا ہوا تھا۔ لیکن وہاں پہنچ کر مایوسی اور طبقاتی شعور نے اسے ایسے انتشار میں مبتلا کر دیا تھا کہ وہ نہ تو زندگی کی نئی حقیقتوں، نئے حالات سے سمجھوتہ کر سکتا تھا اور نہ ہی پرانی اخلاقیات کے بوجھ کو اتار کر نئے وسائل تلاش کر سکتا تھا۔ اور اگر وہ یہ چاہتا بھی تو فکری قوتوں کی توانائی اور عملی قوتوں کے فطری اضمحلال کے باعث یہ ممکن نہیں تھا۔ اس لیے مرزا قمر الدین احمد کو دیوان حافظ اور مرزا سلطان کو رومانی انقلاب میں پناہ اور پھر جیل میں جگہ تلاش کرنی پڑتی ہے۔ اور شمس آرا بیگم کی کوششیں گھر کی چار دیواری اور سلمیٰ مرزا عرف چھوٹی بٹیا کی جدوجہد چھوٹی موٹی ملازمتوں کی تلاش تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔

طبقہ اشرافیہ کے برعکس نچلے اور نچلے متوسط طبقہ کی جڑیں چونکہ اپنی زمین میں پیوست

ہوتی ہیں اس لیے تیز آندھی کے باوجود وہ اپنی جڑوں سے وابستہ رہتا ہے اور اگر اسے ہجرت کرنی بھی پڑتی ہے تو فکر وعمل کی متوازن قوتیں، حقیقت پسندی، رجائیت اور جدوجہد کا جذبہ اس کے لیے زادِ راہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیّد مظہر علی کا خاندان اپنی خستہ حالی کے باوجود محمد گنج گاؤں میں مقیم رہ کر ذہنی و جذباتی کشمکش اور کرب کے عذاب سے محفوظ رہتا ہے۔ اور جمشید علی ہجرت کے بعد اپنی قوتوں کو بروئے کار لاکر امپورٹ ایکسپورٹ بزنس کے ذریعے کراچی میں اتنا بڑا آدمی بن جاتا ہے کہ اس کا شمار شہر کے چند سرمایہ داروں میں ہونے لگتا ہے، جو اس کے خاندانی حالات، معاشی اور سماجی مرتبے کو ہی نہیں بلکہ اس کی نفسیات کو بھی بدل دیتے ہیں۔

پرانے طبقوں کا زوال اور نئے طبقوں کا عروج کوئی نئی بات نہیں ہے۔ لیکن سماج میں مختلف سطحوں پر تصادم اور کشمکش کی کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب پرانا استحصال پسند طبقہ اشرافیہ اپنی زبوں حالی کے باعث نوزائیدہ استحصال پسند سرمایہ دار طبقہ کی زد میں آجاتا ہے اور طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کی نظر میں نیا سرمایہ دار طبقہ دنیا کا سب سے بڑا ظالم اور سنگ دل اور سرمایہ داری دنیا کا سب سے زیادہ مکروہ معاشی نظام قرار پاتا ہے حالانکہ ایک زمانے میں وہ خود سامراجی سرمایہ داروں کا حلیف رہ چکا تھا او قرۃ العین حیدر بھی اسی طبقہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اسی لیے وہ جمشید علی اور دیگر سرمایہ داروں کو طنز، تنقید اور تمسخر کا نشانہ بنانے کے لیے کوئی موقع فروگذاشت نہیں کرتیں۔

سرمایہ داری اپنی تمام تر برکتوں اور لعنتوں اور دنیا کو جدید سہولتیں فراہم کرنے کے باوجود اگر عیب ہو بھی تو اس کی مسلم و مستحکم حیثیت کے پیش نظر اس کی نفسیات کو سمجھ کر اور اس کے تضاد کو نمایاں کرکے اخلاقی و انسانی اقدار کے لیے گنجائش نکالنی چاہیے لیکن قرۃ العین حیدر ایسا نہیں کرتیں بلکہ وہ الزامات کے تیر و نشتر کے ذریعہ نوزائیدہ سرمایہ دار طبقہ کے سینے کو چھلنی کر دینا چاہتی ہیں۔ جمشید علی کے حوالے سے سرمایہ دار طبقہ پر ان کا پہلا الزام یہ ہے کہ اس کے لیے دنیا کی ہر شے عورت ہو یا فنون لطیفہ سامان تجارت ہے جس کا پہلا ثبوت جمشید علی کا ضرورت مند سلمیٰ مرزا سے یہ انٹرویو ہے:

> ''جی ہاں۔ جی ہاں۔ تشریف رکھیے۔ اس نے امیدوار کا ماہرانہ نظروں سے جائزہ لیا۔ لڑکی میں شدت کی سیکس اپیل تھی۔ چھوٹا سا قد، بہت سفید

رنگت، چھوٹی چھوٹی شربتی آنکھیں، سنہری مائل بال، بالکل جاپانی گڑیا ایسی۔
بالوں کی اس نے خوب موٹی سی ایک چوٹی گوندھ رکھی تھی۔ جو تراشیدہ بالوں
کے مروجہ فیشن کے مقابلہ میں بہت انوکھی اور بھلی معلوم ہو رہی تھی۔
آپ کا نام پوچھ سکتا ہوں؟ اس نے دل میں فوری فیصلہ کرتے
ہوئے دریافت کیا۔
سلمیٰ مرزا۔
اس نے کاغذ پر نام لکھ لیا۔
کوالی فی کیشنز؟
بی۔اے،بی۔ٹی۔
پہلے کبھی کام کیا ہے؟
جی نہیں، جی ہاں۔ جی ہمارا مطلب ہے ہم نے کسی دفتر میں کام نہیں
کیا۔ ہم اسکول ٹیچر ہیں
مینیجنگ ڈائریکٹر لڑکی کے اس ہم کہنے کے انداز پر زیرلب مسکرایا۔
پھر تھوڑے سے وقفے کے بعد اس نے کہا۔
بہت خوب! دیکھیے، ہمارے یہاں صرف یہ کام ہے کہ یہاں دفتر میں
آپ کو ہمارے غیر ملکی کلائنٹس کو ریسیو کرنا ہوگا۔ علاوہ ازیں جب کبھی میں غیر ملکی
تاجروں، اعلیٰ افسروں وغیرہ کو میٹروپول یا جم خانہ وغیرہ میں مدعو کروں تو ان
کو انٹرٹین کرنے کے سلسلے میں بھی آپ میرا ہاتھ بٹائیں گی۔" (ہاؤسنگ
سوسائٹی)

سیکس اپیل اور انگریزوں کی طرح انگریزی بولنے کا انداز سلمیٰ مرزا کی ایسی خصوصیات ہیں کہ جمشید علی اسے ایسی معقول تنخواہ پر ریسپشنسٹ (Receptionist) کے بجائے پبلک ریلیشنز آفیسر کی پوسٹ کی اس طرح پیشکش کرتا ہے کہ سلمیٰ مرزا خوف اور جھجک کے باوجود انکار نہیں کرپاتی جس سے سرمایہ داری کی اس ذہنیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو نہ صرف افراد و اشیا میں خصوصیات کو تلاش کر کے اسے اپنے مفادات کے لیے استعمال کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ بلکہ اس عمل میں سرمایہ دارانہ نظام کی وہ بنیادی نفسیات

بھی پوشیدہ ہے جو زندگی کے اس فلسفہ تضاد پر مبنی ہے کہ ایک کی قوت دوسرے کی ایسی کمزوری ہو سکتی ہے کہ ان کا قرب مفادات کے توازن کو اس کے حق میں برقرار رکھ سکتا ہے جس میں اگر متعلقہ فریقین چاہیں تو تصادم یا اخلاقیات کے بجائے ذہانت اور خوداعتمادی کے ذریعہ اپنے حقوق اور مفادات کا تحفظ کر سکتے ہیں۔ جمشید علی کو بھی سلمیٰ مرزا کی سیکس اپیل اور انگریزی میں مہارت، اس کی ایسی ہی قوت اور غیر ملکی وفود کی ایسی ہی کمزوری نظر آتی ہے اور یہی پہلو اسے مس ثریا حسین کے فن مصوری اور تصاویر میں نظر آتا ہے جو انھیں ایک دوسرے کے قریب لے آتے ہیں، لیکن اس سرمایہ دارانہ نفسیات کے لیے کسی ایک فریق کو مجرم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ البتہ جہاں طبقاتی عصبیت فن کی راہ میں حائل ہو جاتی ہے وہاں یہ سرمایہ دار کا جرم ضرور بن جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا فن بھی اسی طبقاتی شعور کے پس منظر میں طبقہ اشرافیہ کی حمایت اور نئے سرمایہ دار طبقہ کی مذمت کے پہلو تلاش کرتا نظر آتا ہے جس کے لیے انھوں نے پہلے تو جمشید علی کی نئی تعمیر شدہ کوٹھی کی تفصیلات میں نمود و نمائش کے ان پہلوؤں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو پرانے جاگیر دار طبقہ کی طرح نئے سرمایہ دار طبقہ کی بھی کمزوری ہے۔ پھر انھوں نے ہوم وارمنگ کی تقریب کے ذریعہ اس نوزائیدہ سرمایہ دار طبقہ کے چہرے سے ایک کے بعد ایک نقاب اُتارنے کی کوشش کی ہے، جس کا پہلا یہ مبالغہ آمیز منظر کثرتِ شراب اور بدمستی میں سرمایہ داروں کی جنس زدگی، باہمی تکرار، گالی گلوچ اور مار پیٹ سے تعلق رکھتا ہے:

> ”دفعتاً بار پر بیٹھے ہوئے لوگوں میں جھگڑا شروع ہو گیا۔ سیٹھ عیسیٰ بھائی موسیٰ بھائی نے گلاس فرش پر پٹخ کر جمشید کا گلا پکڑ لیا۔ سالا، تم نے ہم کو پانچ لاکھ کا دھوکا دیا۔ ہم تمھارے اوپر کیس چلائیں گا—— شٹ اَپ عیسیٰ بھائی یو اولڈ فول۔ جمشید نے گلا چھڑاتے ہوئے جواب دیا۔ یو شٹ اَپ۔ یو ڈرٹی بلیک مارکیٹیر ۔ سیٹھ گھا سلیٹ والا گرجے ......
>
> ہاتھاپائی کرتے ہوئے معزز مہمانوں نے تین چار سرخوشی کے نعرے بلند کیے۔ لیکن سیٹھ عیسیٰ بھائی موسیٰ بھائی پر جنون سوار تھا۔ انھوں نے جمشید کو پیٹ بھر کے گھونسے مارے۔ جمشید قالین پر گر پڑا۔ کئی گلاس جھنا کے سے ٹوٹے۔ جمشید کے چہرے اور ہتھیلیوں میں کرچیں چبھ گئیں اور خون

نکل آیا۔" (ہاؤسنگ سوسائٹی، ص ۱۳-۳۱۲)

قرۃ العین حیدر کا طبقاتی شعور صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا ہے بلکہ وہ جمشید علی کے خاندان کے دیگر افراد امریکن پلٹ دو چھوٹے بھائیوں اور کل کی دہقان لڑکی فرحت اور ناکام وکیل اختر علی کو بھی طنز و تنقید کا نشانہ بناتا ہے پھر اسی تقریب میں جمشید علی کی سنگدلی کو نمایاں کرنے کے لیے افسانہ نگار نے ملازم کے ذریعہ منظور النسا کے انتقال کی خبر پر مبنی خط کو پیش کیا ہے اور جب اس سے بھی تسکین نہیں ہوتی تو وہ غیر فطری انداز میں تمام مہمانوں سے بے نیاز مس ثریا، مس سلمیٰ مرزا اور جمشید کو ایک کمرے میں پہنچا دیتی ہیں جہاں یہ دونوں خواتین نیم غنودگی کی کیفیت میں بستر پر لیٹ جاتی ہیں اور جمشید علی گھٹیا قسم کے اردو اور اودھی کے گانے گنگناتا ہوا نظر آتا ہے پھر سرور کے عالم میں جان من کہتے ہوئے اپنا چہرہ مس سلمیٰ مرزا کے چہرے کے قریب لے آتا ہے اور مس ثریا حسین حق نمک ادا کرنے کے لیے برافروختہ ہو جاتی ہے جو یہی نہیں بتاتی کہ سلمیٰ مرزا عرف چھوٹی بٹیا کون ہے بلکہ وہ جمشید علی کے چہرے پر تھپڑوں کی بوچھار بھی کر دیتی ہے اور وہ بے غیرت بنا، سب کچھ برداشت کرتا رہتا ہے۔ پھر افسانہ نگار تاریخ کا ایک ورق اُلٹ کر جمشید علی پر آخری وار کرتا ہے، جس میں انھوں نے طبقاتی مساوات کی وجہ سے مس ثریا حسین کو بھی معاف نہیں کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "جمشید علی سید — آج پہلی مرتبہ میری ملاقات کھانے کی میز پر تمھارے والد صاحب سے ہوئی۔ اور میں نے ان کو فوراً پہچان لیا۔ محمد گنج میں وہ ابا سے ملنے ہمارے گھر اکثر آیا کرتے تھے۔
>
> جمشید کا رنگ فق ہوتا دیکھ کر اس نے قہقہہ لگایا۔ جمشید ڈارلنگ — میں کسی تعلقہ دار کی صاحبزادی نہیں ہوں۔ میں نے کسی مسوری کانونٹ میں تعلیم نہیں پائی۔ میں نے کسی شانتی نکیتن کی شکل نہیں دیکھی۔ میں سید زوار حسین مرحوم سوز خواں و کاشتکار موضع محمد گنج ضلع سلطان پور کی لڑکی ہوں — تم کانپور کے کسی مشہور ایڈوکیٹ کے بیٹے نہیں ہو۔ تم سید مظہر علی کاشتکار موضع محمد گنج ضلع سلطان پور کے بھتیجے ہو اور تم نے کسی کرنل براؤن اسکول دہرہ دون میں تعلیم حاصل نہیں کی ہے۔ تم اور میں — ہم دونوں اپنے پبلک

ریلیشنز ایکسپرٹ کے تخلیق کردہ کردار ہیں۔" (ہاؤسنگ سوسائٹی، ص ۳۲۵)

لیکن یہ انکشافات مس ثریا حسین اور جمشید علی کی زندگی میں کسی غیر معمولی ہلچل کا سبب نہیں بنتے۔ دوسرے دن یہ دونوں تو یورپ کے سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں لیکن ملازمت سے برطرفی کے خط کے ذریعہ مس سلمیٰ مرزا کے تمام خواب بکھر جاتے ہیں، جسے نوزائیدہ سرمایہ دار طبقہ کی سنگ دلی کے بجائے ایسی نفسیاتی کمزوری کہا جاسکتا ہے جو ماضی کے حوالے سے احساس کمتری میں مبتلا کرنے والے کسی فرد کو اپنے سامنے برداشت نہیں کرپاتی ہے۔ اور نہ ہی اس کا کمزور باطن اپنے کاروباری مفادات کے لیے کوئی خطرہ مول لینے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ چنانچہ انقلاب پسند مرزا سلمان اور میم صاحب سے مس سلمیٰ مرزا کے رشتے کے انکشاف کے بعد جمشید علی کے لیے اسے ملازمت پر بحال رکھنے کا کوئی جواز نہیں رہتا۔ لیکن افسانہ نگار نے ان کمزوریوں کو غیر فطری انداز میں جمشید علی کی قلب ماہیت کا ایسا ذریعہ بنایا ہے جسکو ماضی کے کسی واقعہ سے تقویت نہیں ملتی۔ اس لیے خط کے مندرجہ ذیل اقتباس کو افسانہ نگار کی آرزو مندی ہی کہا جاسکتا ہے:

> "میں چاہتا ہوں کہ آپ زندگی سے خوف زدہ ہونا چھوڑ دیں اور زندگی کے مکر و فریب اور ریاکاری اور کمینے پن کا ان ہی ہتھیاروں سے مقابلہ کریں۔ دنیا میں زیادہ تر انسان جنگل کے درندے ہیں اور ہمیں جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے۔
>
> آخر میں میرا ایک اور بزرگانہ مشورہ یہ ہے کہ اب آپ کو شادی کر لینی چاہیے اور اس نقطۂ نظر سے آپ کی موجودہ جائے رہائش کا آپ کے مستقبل پر اچھا اثر نہیں پڑ سکتا۔ میں جنیوا سے لوٹتے ہی کوشش کروں گا کہ آپ کو میرے قرب و جوار میں ایک معقول کرائے کا فلیٹ مل جائے تاکہ آپ بھی ہاؤسنگ سوسائٹی میں منتقل ہو سکیں۔" (ہاؤسنگ سوسائٹی، ص ۳۲۵)

مذکورہ اقتباس جمشید علی کی دوہری شخصیت کے بجائے زوال پذیر طبقہ اشرافیہ کی ذہنی پستی اور مجہولیت کو ظاہر کرتا ہے۔ کاش کہ قرۃ العین حیدر اس رحم اور ہمدردی کے بجائے غیرت، حمیت اور خود اعتمادی کی ایسی جوت جگانے کی کوشش کرتیں تا۔ یہ طبقہ اپنی راہیں خود تلاش کرسکتا۔

''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں اگرچہ غیر ضروری جزئیات اور تفصیلات کم ہیں پھر بھی انھیں جہاں خود نمائی کا موقع ملا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اس ناولٹ میں بھی سہلٹ سے ثریا حسین کا طویل خط اسی پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے البتہ محمد گنج کے سلسلہ میں تفصیلات ضرور متاثر کرتی ہیں جس میں گاؤں کے لوگوں کی سادگی، معصومیت اور آپسی بھائی چارے کے پہلو شامل ہیں۔ یہ ان کی انسانیت ہی ہے جو منظور النسا طلاق کے بعد اس کی بیٹی فرحت النسا کو اپنی مشترکہ ذمہ داری سمجھنے کے لیے مجبور کرتی ہے اور گاؤں میں اس ناخوشگوار واقعہ کے بعد بھی کراچی سے محمد گنج پہنچنے پر جمشید علی کے ساتھ بہتر سلوک کراتی ہے، جس میں منظور النسا کی ایسی محبت اور دل سوزی بھی شامل ہے جو عورت کی مظلومیت، بے کسی و بے بسی اور محرومی کے نقش کو گہرا کر دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس اسی کی بولتی ہوئی تصویر ہے:

> ''ٹرین کے آنے کا وقت ہوا تو منظور النسا نے لڑکی کو نہلا دھلا کر گوٹے لچکے کا نیا جوڑا پہنایا۔ اس کے بالوں میں تیل لگا کر مینڈھیاں گوندھیں۔ ناشتے کا سامان تخت پر چنا اور خود اسی طرح بکھرے بالوں کو میلے دوپٹے میں سمیٹتی چہرے کا پسینہ خشک کرتی کوٹھے پر چلی گئی۔ وہاں وہ چھت کی منڈیر سے لگ کر بیٹھ گئی اور پرنالے کے موکھے میں سے اسٹیشن کی طرف سے آنے والی سڑک کو تکتی رہی۔ جب جمشید یکے سے اترا تو منظور النسا نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اسے دیکھا اور لرزتی رہی۔ جمشید نے سید مظہر علی کو جھک کر سلام کیا۔ گاؤں والوں کے گلے لگا اور اندر آکر اپنی بیٹی کو لپٹا لیا۔
>
> (ہاؤسنگ سوسائٹی، ص ۲۷۵)

ممتا اور درد کی اس مورت پر اس وقت نہ جانے کیا گزری ہوگی جب زندگی کے تنہا سہارے کو اس نے بیٹی کے روشن مستقبل کے لیے اسے خود سے الگ کیا ہوگا۔ اور شاید یہی عورت کی ازلی و ابدی بد قسمتی بھی ہے جو مرد کی سنگدلی کے ساتھ اس کے نقش کو گہرا کر دیتی ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے فن کی کمزوری یہ ہے کہ ان کی عجلت پسندی کردار کو کسی ایک مقام پر زیادہ دیر ٹھہرنے نہیں دیتی، جس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ وہ کرداروں کو تخلیق کر کے تراش خراش کی زحمت نہیں اٹھاتیں بلکہ وہ اردگرد کے ماحول سے کرداروں

کو منتخب کرتی ہیں اور انھیں اپنی پسند و ناپسند کے سانچوں میں ڈھال کر اس طرح پیش کرتی ہیں کہ عموماً مرکزی اور بڑے کرداروں کے چہرے مسخ ہو جاتے ہیں البتہ چھوٹے اور ضمنی کردار ان کی عدم توجہ کی وجہ سے محفوظ رہتے ہیں اسی لیے ان میں فطری سادگی اور دلکشی باقی رہتی ہے۔ اس ناولٹ میں سیّد مظہر علی، منصور احمد، عالیہ سیّد، ثریا حسین، شمس آرا بیگم اور منظور النسا کے ایسے ہی کردار ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولٹ میں غیر ضروری تفصیلات اور جزئیات، منظر کشی، فلسفیانہ موشگافی، مغربی ادیبوں کے حوالے اور دستاویزی شواہد اگرچہ ان کے وسیع مشاہدے و مطالعے اور تاریخی شعور کی غمازی کرتے ہیں اور ان سے واقعات و کردار کی صداقت کو تقویت بھی پہنچتی ہے لیکن ان کی تخلیقی حیثیت اس طرح کمزور ہو جاتی ہے کہ قاری کی تاثیر پذیری مرعوبیت میں تبدیل ہو کر افسانے کے حسن اور وحدتِ تاثر کو زائل کر دیتی ہے جس میں رومانیت کی ایسی پیوند کاری مزید تضاد پیدا کر دیتی ہے، جس کا اصل قصہ یا واقعہ سے کوئی گہرا اور قریبی تعلق نہیں ہوتا اور خارج سے باطن کی طرف یہ اچانک تبدیلی، گہری داخلیت، خود کلامی، شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال اور گہری استعاریت عام قاری کے لیے الجھن کا سبب بن جاتی ہے۔ پھر راوی کی حیثیت سے ہر جگہ افسانہ نگار کی موجودگی اور ذات کی نمود نمائش کہیں یہ موقع ہی نہیں دیتی کہ قاری اپنے تخیل سے کام لے سکے جو اُن کی انتہائی محنت کو بے اثر ہی نہیں بناتا بلکہ منفی ردِ عمل کو بھی ظہور میں لاتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کے تہذیبی و معاشرتی مرقعے ادبی تاریخ کا حصہ تو بن سکتے ہیں لیکن زندگی کی تفہیم و تجزیے میں معاون ثابت نہیں ہو سکتے۔

∞

"ستاروں سے آگے" ایک تاثر

وارث علوی

مس حیدر ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ میں ۱۹۲۸ء میں احمد آباد میں۔ مس حیدر کا بچپن مونٹ بلیر، علی گڑھ، لکھنؤ، بجنور میں گذرا۔ میرا احمد آباد میں جہاں سے بڑودہ، بھڑوچ، سورت اور بمبئی کے سیر سپاٹے ہوتے۔ جونا گڑھ، مانادرد، پالی پور، رادھی پور، بالا سینور چھوٹے موٹے مسلم نوابوں اور درباروں کی ریاستیں بنیں اور بڑودے کے نواب باڑے اور میر صاحب کے باڑے ان ٹوٹے پھوٹے نوابوں سے بھرے پڑے تھے جن کی رشتہ داریاں سہوان اور بدایوں میں قائم تھیں۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر یہ سب نواب جمع ہوتے۔ کچھ انگرکھوں اور دوپلی ٹوپیوں میں، کچھ سوٹ اور فیلٹ ہیٹ میں، لیکن شام کو شب گشت میں سب کے سر پر چمکدار صافے ہوتے۔ پکی عمر کے لوگوں کے مجرے میں کوئی کالی کلوٹی مغنیہ پکے راگ گاتی اور نوجوانوں کی محفل میں نوجوان طوائفیں داغ وامیر کی غزلیں چھیڑتیں۔ بمبئی میں انگریزی تہذیب کے دلدادہ ان نوابوں کو میں نے ولنگڈن کلب اور تاج میں موٹی کھوجا اور سیمیں عورتوں کے ساتھ رقص کرتے دیکھا ہے اور ان دھن پتیوں کی شیورلیٹ کی تیز روشنی میں نواب صاحبوں کی پچاس سال پرانی ماڈل گاڑیوں کو پھٹے حال شوفروں کے ہاتھوں بڑی کرب واذیت کے ساتھ پارکنگ لاٹ کے اندھیروں میں سے ڈرائیووے کی روشنی میں لاتے دیکھا ہے۔ نواب صاحب ان کی فیشن ایبل بیوی اور تتلیوں جیسی نرم اور نازک لڑکیوں کی جب ہمارے گھر میں دعوت ہوتی تو ہمیں ہاتھ میں ٹھیکرے پکڑا کر حمام میں بند کر دیا جاتا جہاں نہ جانے کتنے دنوں کا باتھوں

اور پیروں پر چڑھا میل جھاما گھس گھس کر صاف کیا جاتا۔ لیکن ان کمروں میں، جن میں دن بھر جھاڑ پھونک کر صاف کرنے کے باوجود جو ہنوز عہدِ وسطیٰ کے کیمیاگر کی تجربہ گاہ کی مانند پرانے اور اُجاڑ لگتے، جانے کی ہمت نہ ہوتی لہٰذا دروازوں کی جھرکوں سے اس طلسمی دنیا کی ایک جھلک دیکھتے جس میں سفید اور قرمزی فراکوں میں بے حد گوری چٹی نازک اندام لڑکیاں کچھ سہمی سہمی سی بھڑک دار ساڑی اور بھاری میک اپ میں نمایاں اپنی ماں کے پہلو میں بیٹھی ہوتیں۔ اس طلسمی خواب سے جو آنکھ کھلتی تو خود کو باورچی خانہ کی تاریک گپھا میں پاتے جہاں قابوں، دیگچیوں اور کفگیروں اور انھی کے رنگ کے کپڑوں میں خادماؤں، بیبیوں اور چھوٹی بڑی بہنوں کی بھیڑ ہوتی۔ جسے جو ہاتھ لگا کھانا شروع کیا اور بڑی بہنوں نے اسے جو ہاتھ آیا پیٹنا شروع کیا۔ وہاں سے نکلے تو خاندانی بزرگ کی درگاہ میں۔ چاروں طرف اندھیرا۔ بورسلی کے گھنے پیڑ پر جناتوں کے سائے نظر آتے۔ اگر ان کے سائے ہوتے ہیں نیچے ٹانکے میں بے سر کے آسیب کے قدموں کی چاپ۔ مجاور کو بہلایا پھسلایا کہ چراغی کے پیسے مارا کرتا تھا۔ اسے ساتھ لے کر فلم دیکھنے گئے گھر سنسار۔ پان کی دُکان سے ایک ہاتھی چھاپ سگریٹ اور میٹھا پان خریدا اور جگالی کرتے ناک میں سے دھواں نکالتے اشوک کمار کی تصویر کو، جس میں اس کے ترچھے گریبان کا کالر کھلا رہتا تھا، عالم سرشاری میں دیکھتے رہے۔ فلم میں والایت پلٹ نظیر جب اپنے بڈھے باپ جگدیش سیٹھی کو ایسے زور کا چانٹا مارتا جس سے پورا تھیٹر گونج اٹھتا تو مجاور کی سفید داڑھی آنسوؤں سے تر ہو جاتی اور ہم فلم چھوڑ مجاور کو روتے دیکھتے اور ہنستے جو فلم کی ٹریجیڈی کو برداشت کرنے کا ہمارا اطفلانہ طریقہ تھا۔

ہمارے لیے ہر چیز تماشہ تھی اور ہم تماشائی۔ ابھی وہ دن نہیں آئے تھے کہ زندگی کے تماشے میں شریک ہو کر خود کوئی رول ادا کرنا شروع کریں۔ شام کے وقت بوڑھا جرس ڈاکٹر جو اپنی گڑیا سی بڑھیا کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر جا رہا ہے کیسا بھلا لگتا ہے۔ خماسا کے سی نے گوگ سے نکلتا ہوا وہ بوڑھا یہودی، کتھئی رنگ کا سوٹ، ٹائی، کتھئی فیلٹ اور اسرائیلی پیغمبروں جیسی یہ بڑی داڑھی۔ سفید براق صدروں میں پارسی اگیاری کے دستور، کوڑھیوں کے اسپتال میں کام کرنے والی بوڑھی فرانسیسی نن، لیڈی آف فاطمہ کے مجسمہ کا جلوس، جس میں لمبے لمبے سفید چغے پہنے ہوئے کیتھولک پادری اور بھدر کالی کے مندر

کی طاق میں بیٹھا ہوا جٹادھاری سادھو، اور مغرب کے وقت سڑک کے کنارے ایک درخت کی آڑ میں اپنے کپڑے کا گٹھر رکھے ہوئے نماز ادا کرتا ہوا ایک سفید ریش بوڑھا، آئرش مشنری چرچ کی گرجا میں گجراتی زبان میں گائی جانے والی حمد کی آوازیں، گوا کے عیسائیوں کے چھوٹے چھوٹے مکانات، کھڑکیوں پر پردے، اندر یسوع مسیح کی تصویریں، پارسیوں کے بڑے بڑے خوبصورت مکانات، برمی ساگوان کے دروازے، شیشم کا فرنیچر، پیتل کے گلدانوں میں پھول، چبوترے پر رنگ کی بنت کاری اور اندر دیوار پر آویزاں زرتشت کی بڑی تصویر، اور پھر ہم پیروں فقیروں کے بڑے بڑے دالان والے مکانات، آنگن میں ایک انار کا پیڑ جس کے نیچے نل کے قریب قلیا قورمے کی چکنائی والے جھوٹے برتن۔ دالانوں میں بڑے بڑے صندوق میں رضائیاں اور طلسم ہوشربا کی اڑن کھٹولے سائز کی جلدیں، نواڑی پلنگ، ایک چھینکا، ایک چھت سے لٹکتا ٹوپیوں کا ہنگر، ڈیوڑھی میں بکریاں اور ان کی بے شمار مینگنیاں، اور وہ نانیاں اور دادیاں جن کے پیر ہم رات کو سینما سے آکر گھنٹوں دبایا کرتے اور وہ ہمیں ایسی نوکری کی دعائیں دیتیں جس کے بنگلے کے آہنی دروازے پر ایک گورکھا پہرہ دیتا ہے، اور وہ چچا اور چچیاں جن کے کمرے روتے بلکتے پٹتے بچوں سے پھٹے پڑتے اور چارپائیوں پر ماموں زاد، چچازاد، پھوپھی زاد بہنوں کے ٹولے جو نہ جانے کیا کھسر پھسر کیا کرتیں اور وہی سب ہمارے پالے پڑیں اور ہم صبح سے شام قصہ حاتم طائی، عورت ذلہ، فدا علی خنجر اور صادق سر دھنوی کے ناولوں میں انیچیوں کی طرح غرق۔

بچپن کی اسی قسم کی یادیں تخلیقی تخیل کا سر چشمہ ہیں۔ یہ یادیں آرٹ میں منتقل ہو کر ان گذرے ہوئے دنوں اور بیتے ہوئے موسموں، جن میں ایک تہذیب، ایک قرینۂ حیات کی خوشبو بسی ہوئی ہے، کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیتے ہیں۔ جب انھی تجربات کو ہم افسانوں اور ناولوں کی شکل میں دیکھتے ہیں تو ہمیں وہ مسرت حاصل ہوتی ہے جو بھولی بسری باتوں کو یاد کرنے سے ہوتی ہے اور وہ بصیرت حاصل ہوتی ہے جو افسانہ نگار کے تخیل، فکر اور وژن کا ثمر ہے۔ یہی سبب تھا کہ جب عصمت کے افسانے ہمارے ہاتھ میں آئے تو ہم اس کے دیوانے ہو گئے۔ ہمیں ایسا لگا کہ گھر کا بھیدی لنکا ڈھا رہا ہے۔ اور جب قرۃ العین حیدر کے افسانے رسالوں میں نظر سے گذرے تو ایسا محسوس ہوا کہ تصویروں کا وہ البم ہاتھ میں آ گیا ہے جو ہمارے کسی دُور کے رشتہ دار یا شناسا انگریز پرست شخص کا فیملی البم ہے۔

ہم تو قرۃ العین حیدر کے نام پر ہی ریجھ گئے۔ کمال کر دیا اس خاتون نے۔ حیدر جیسا لفظ جس کا صوتیاتی آہنگ طبلِ جنگ کی یاد دلاتا ہے، اس میں بھی سنتور کا نغمہ پیدا کر دیا۔ یہ ہماری ادبی عاشقی کا زمانہ تھا، جو دل فدا علی خنجر کے زخم کھا کر نکلا وہ مس حیدر کی زلفوں میں اٹکا۔ وہاں سے نکلا تو ایک اور زلف میں اٹکا جو درازی میں تو مس حیدر سے کم نہیں تھی لیکن تراش بالکل جداگانہ تھی۔ میرا مطلب علی سردار جعفری کے بڑے بالوں سے ہے۔ پھر منٹو اور بیدی سے ہوتا ہوا سیدھا الطاف حسین حالی پانی پتی کے مفلر میں گم ہوا تو عشق پر نقد غالب آیا۔

۱۹۴۷ء میں مس حیدر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' سامنے آیا۔ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی کی غالب کی دعا مس حیدر کے حق میں قبول ہوئی۔ کون کس سے بات کر رہا ہے، کیا بول رہا ہے، دیودار کے درختوں کے علاوہ کون آہیں بھر رہا ہے اور کیوں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا، لیکن پڑھنے میں مزہ آتا تھا۔ یہ مزہ افسانہ اور کہانی کا تو تھا ہی نہیں، کیونکہ پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ افسانہ کہاں سے شروع ہوتا ہے، کبھی تو خاتمہ سے شروع ہوتا تھا اور شروعات میں ہی اس کا انجام ہوتا تھا اور درمیان میں تو ڈورا اتنی الجھتی تھی کہ بھول بھلیوں کی کیفیت پیدا ہو جاتی۔ اِدھر اُدھر ہاتھ پیر مارا کرتے لیکن کوئی راہ ملتی ہی نہیں تھی، لیکن تھکن اور بے کیفی اس لیے پیدا نہ ہوتی کہ بھول بھلیوں میں قاری کی مڈ بھیڑ، سامنا اور سنگت اُن سنہری بالوں اور نیلی آنکھوں والی خوب صورت لڑکیوں اور مائیکل انجلو کے تراشے ہوئے بت جیسے خوب صورت اور بے حد چارمنگ لڑکوں سے ہوتی جنھیں زندگی کی بھول بھلیوں میں کوئی راہ نہیں ملتی تھی لیکن وہ لوگ سب اتنی دلچسپ باتیں کرتے تھے، اپنی میٹھی مدھر آواز میں، اپنی نہایت ہی خوب صورت اینگلو اردو زبان میں، زندگی کی بے معنویت اور نراجیت، بے انتہا بے کیفی بلکہ آغا خانی بوریت، زندگی کے غم اے بسا آرزو کہ خاک شدہ، افسردہ شاموں، ہالی ڈ کی فلموں، کلب اور جم خانہ اور رقص گاہوں، والز کے نغموں، ڈورس ڈے کے گیت اور نہ جانے دوسری اتنی الم غلم چیزوں کے متعلق ایسی شوخ، سوفسکائی، فیشن ایبل اور موڈش گفتگو کرتے کہ طبیعت پھڑک اٹھتی۔ یہ پری خانہ کا وہی منظر تھا جسے ہم دروازے کی جھریوں سے دیکھا کرتے۔ یہ زندگی ہماری زندگی نہیں تھی، لیکن رات کے وقت جب گیٹ وے آف انڈیا کے سنگین

حصاروں سے سمندر کی موجیں ٹکراتی تھیں تو تاج محل ہوٹل کی نیم تاریک محرابوں سے گذرتے وقت رقص گاہ سے آتی ہوئی والز کی مدھم موسیقی کے جادو کو ہم نے محسوس کیا تھا۔ یہی وہ فضائیں تھیں جن سے ہم ہالی وڈ کی فلموں کے ذریعہ مانوس ہوئے تھے۔ رومانی ناول پڑھ کر ایما بواری کا ذہن جس طرح Reveries یا خوابوں میں ڈوب جاتا، ہالی وڈ کی فلموں کے سبب Reveries سے ہم بے نیاز نہیں تھے، ''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں میں انہی Reveries کا عکس ملتا۔

لیکن ہمارا حقیقی زندگی کا تجربہ کچھ اور تھا جس کا عکس ہمیں عصمت، بیدی اور منٹو کے افسانوں میں ملتا۔ گھروں میں شادی بیاہ کے ہنگاموں میں تیزی سے زینہ اترتی ہوئی کسی لڑکی سے ٹکر ہو جاتی تو اس کا خمار برسوں رہتا۔ یہ منٹو کا افسانہ تھا۔ اسکول قریب ہونے کے باوجود ہم دیر سے پہنچتے کیونکہ راستہ وہ اختیار کرتے جس کے نکڑ پر چھوٹی سی سنار کی ڈکان میں اس کی بھری بھری خوب صورت مارواڑی عورت گہنوں میں لدی رسوئی کرتی نظر آتی تھی۔ یہ بیدی کا افسانہ ہے۔ عصمت کا کون سا افسانہ ہماری زندگی کا تجربہ تھا، یہ بتانے کے لیے اس عمر میں بھی وہ جرأت پیدا نہیں کر سکا جو عصمت کے پاس اُس عمر میں تھی جب اس نے افسانے لکھے۔ محمد حسن عسکری ہی کی مانند عصمت کے سامنے ہماری آواز ٹیاؤں ٹیاؤں نکلتی تھی۔ یہ حالت تھی اور ہے اردو کے جرأت مند نقادوں کی لیڈی چنگیز خان کے سامنے۔

''ستاروں سے آگے'' کی قرۃ العین حیدر تو عصمت کے سامنے موم کی گڑیا تھیں۔ اگر عصمت کے افسانوں کا دالان اور کوٹھڑیاں اور آنگن وہ حقیقت تھے جن میں پل کر ہم بڑے ہوئے تھے تو قرۃ العین حیدر کا کولونیل آرکی ٹیکچر، باغوں میں ڈھکی ہوئی کاٹیج کے خاموش پر سکون کمرے، ایک سہانا خواب تھے جو اپنا تو لگتا تھا لیکن ہم جانتے نہیں تھے کہ ان کمروں میں اگر ہمیں جینا پڑا تو حقیقت میں جینے کا وہ تجربہ کیسا ہوگا۔ کیونکہ ہمارے اندر کا وہ آوارہ لڑکا جو ابھی مرا نہیں تھا جو اپنے ساتھیوں کے ساتھ چلچلاتی دھوپ میں ندی پر نہانے کے لیے اس لیے ننگا دوڑتا تھا کہ گھر والے جان نہ پائیں اس لیے چپل قیلولہ کرتے پچاؤں اور ماموؤں کے سرہانے چھوڑ جاتے اور بھبھول بنی ریت پر ننگے پاؤں دوڑتے اور جب جلتی ریت ناقابلِ برداشت بن جاتی تو بغل میں دبائی پتلون ریت پر ڈال کر اس پر

کھڑے ہو جاتے اور پھر بھاگتے اور جب ندی کا ٹھنڈا نیلا پانی سامنے آتا تو اس میں چھلانگ لگا دیتے۔ یہ انتظار حسین کا افسانہ ہے۔ یہ آنگن میں کھسر پھسر کرتی ڈھیروں ماموں زاد وغیرہ قسم کی لڑکیوں کے بارے میں ہم نے سوچا نہیں تھا کہ وہ ہمارے گلے کا ہار بنیں گی تو زندگی کیسے جائے گی، لیکن مس حیدر کی رخشندہ اور بلقیس اور مونالیزا اور یوم چوم ڈارلنگ کے متعلق ہم یہی سوچتے تھے کہ ان کے لیے چارلس بائر کی آواز والے مائیکل انجلو کے وہی صنم ٹھیک ہیں جن کے فراق میں وہ اتنی اُداس رہتی ہیں۔ مس حیدر کے ابتدائی افسانوں کے کرداروں کے ساتھ یہ فاصلہ ہمیشہ قائم رہا۔ وہ گہری ہمدردی جس کے ذریعہ قاری کرداروں کے دُکھ اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کرتا ہے وہ مس حیدر کے یہ افسانے پیدا نہ کر سکے۔ شاید ایسی ہمدردی پیدا کرنا ان رومان خیز فضاؤں کا مقصد بھی نہیں تھا۔ ہمدردی کی بجائے انھوں نے صرف دلچسپی پر قناعت کی۔ بیدی کے ''گرہن'' اور منٹو کے ''ہتک'' کے ذریعہ ہم زندگی کے سفاک حقائق سے دوچار ہو چکے تھے۔ زہرناک حقائق کا ایک قطرہ بھی مس حیدر کے خوابوں کو خاکستر کرنے کے لیے کافی تھا۔ لیکن ابھی رات کا جادو قائم تھا اور سنڈریلا مرمریں محلوں میں محوِ رقص تھی۔ لیکن گجر کی آواز کے ساتھ خواب کا طلسم بھی ٹوٹا۔ مس حیدر اپنا سنڈل لینے واپس ان سیڑھیوں پر نہیں گئیں جو اُن کی افسانہ نگاری کی ابتدائی منزلیں تھیں۔ شیفون کے پردوں کے پیچھے رقصِ حیات بہت دلکش تھا لیکن باہر اندھیری رات میں تاریخ کی تاریک قوتیں اپنا تانڈو ناچ شروع کر چکی تھیں۔ روایات کے کوہستانی سلسلے روئی کے گالوں کی مانند اڑنے لگے۔ اقدار کی چٹانیں سنگ ریزوں کی طرح بکھر گئیں۔ خاندان جڑوں سے اُکھڑ گئے اور برہنہ سر برہنہ پا تانبے کی طرح تپتی زمین پر نفسی نفسی پکارتے بے منزل، بے سہارا چاروں طرف بکھر گئے۔ قافلے جو اپنا سب کچھ چھوڑ کر نکل کھڑے ہوئے تھے تاریک راہوں میں مارے گئے۔ ایک بار پھر وہی بیتا جو میرؔ کی غزلوں، سوداؔ کے شہر آشوب اور حالیؔ کے مرثیہ میں بیان ہوئی تھی اپنا غم، اپنا طنز اور اپنی دردمندی ایک بڑے تمدن اور تہذیبی المیہ کے بیان کے لیے مس حیدر کو عطا کر گئی

لیکن اس سے قبل کہ ہم اس موڑ پر آئیں، آیئے مس حیدر کے سفر کے آغاز کی منزلوں کا جائزہ لیں۔

"ستاروں سے آگے" اور "شیشے کے گھر" کے افسانوں میں بچپن کی یادیں اپنا رومان جگاتی ہیں۔ لیکن افسانے بچوں کے متعلق نہیں ہیں بلکہ ان جوانوں کے متعلق ہیں جو اب بچے نہیں رہے۔ ان افسانوں میں نوجوانوں کی رومانی محرومیوں سے پیدا شدہ افسردگی، یاس، قنوطیت اور کلبیت کو جو چیز گوارا بناتی ہے وہ بچپن کی یادوں کا سرمایہ ہے۔ وہ زندگی کتنی سہانی تھی جس کی یاد نرسری رائم کی رنگین تصویروں کی مانند ذہن کے نگار خانہ کو رشکِ مانی و بہزاد بناتی۔ جس میں بچے ناشپاتیوں اور آلوچوں کے سائے میں سبز گھاس پر شرارتیں کرتے، سرخ اینٹوں سے بنے ہوئے اور جنگلی پھولوں سے ڈھکے ہوئے مکانوں کے نرم گرم کمروں میں، کبھی آتش دان کے شعلوں کے قریب، کبھی کھانے کی میز پر، کبھی ڈرائنگ روم کی دبیز قالینوں پر، اپنی دلچسپ کتابیں پڑھتے یا انگریزی موسیقی سنتے، یا ٹیڈی بیر یا پسی کیٹ سے کھیلتے۔ اُن کے ذہنوں میں بھی خواب تھے کیک کے مکانوں کے جن پر کریم کی برف جمی ہوتی۔ خوب صورت چرواہے راستوں پر بانسریاں بجاتے گذرتے اور کیمیڈرل سے کرسمس کیرول کی دلنشین آوازیں بلند ہوتیں۔ لیکن یہی بچے جوان ہو جاتے ہیں۔ لڑکیاں خوب صورت گڑیاں اور لڑکے گلفام شہزادے بن جاتے ہیں۔ سیاہ بالوں میں بنفشہ کے سرخ پھول، نیلی آنکھیں اور سنہرے بال، اپنا رنگ بکھیرتے ہیں، جم خانہ اور کلب میں رقص کی لہروں پر بہتی لڑکیاں، پیانو اور جاز کا سنگیت اور مرمریں دریچوں پر گرتے بارش کے قطرے، اور آنکھوں سے ٹپکتے آنسو اور آہیں اور نامرادیاں، نوجوانوں کی دنیاؤں کی یہ خواب ناک فضائیں بھی اپنا طلسم برقرار نہیں رکھ سکتیں۔ کسی مجسمۂ حسن کو موت کے سرد ہاتھ توڑ دیتے ہیں، کسی کا دل کسی کی سرد مہری سے ٹوٹتا ہے، اور تاریخ اور سیاست کے بھونچال ہر چیز کو تہس نہس کر دیتے ہیں۔ غمزدہ لڑکیاں سوچتی ہیں، بے کسی چیز کا ٹھکانہ۔ کتنا کنفیوژن ہے، کیسی بے معنویت ہے۔ اور یہیں قرۃ العین ایک حواس باختہ لڑکی بھی بنتی ہیں اور فلسفی بھی۔ وہ کال درشتا ہیں لیکن ہاتھ پر گھڑی بھی بندھی ہے۔ رقص کی گردشوں میں گردشِ زمانہ پر فلسفیانہ خیال آرائی بھی ہوتی ہے لیکن جستہ جستہ، چھوٹے چھوٹے جملوں میں جس میں تمسخر ہے، استہزا ہے، زہرخند ہے، کلبیت ہے اور رومانی افسردگی بھی۔ ان کیفیات کے اظہار کے لیے قرۃ العین نے جس بیانیہ کو پروان چڑھایا وہ زمان و مکان کی حدود سے بلند ہو جاتا ہے۔ خواب آفرینی اور شکستِ خواب، آرزومندی اور

حرماں نصیبی کے جذبات کو غنائیت میں بدل دیتا ہے۔ افسانوی تکنیک کوئی بھی ہو، چاہے مکالمہ، چاہے چشمۂ شعور، چاہے ڈرامائی منظر نگاری، اس بیانیہ کا، جو مس حیدر کی شناخت ہے، رنگ و آہنگ ہر جگہ بر قرار رہتا ہے۔

''ستاروں سے آگے'' کے ان افسانوں میں قرۃ العین کے پاس کہنے کے لیے کوئی کہانی نہیں، ایسے کردار ہیں جو کوئی دیرپا دلچسپی کے حامل ہوں۔ ایسے واقعات ہیں جو اپنی ڈرامائیت اور نفسیاتی تناؤ کا حس رکھتے ہوں، ایسے مناظر اور فضائیں بھی ہیں جن پر وہ ایک فطرت پرست فنکار کی طرح دھیان کو مرتکز کرسکیں۔ یہ چیزیں ہیں لیکن جھلکیوں کی صورت اور ان جھلکیوں میں اتنی توانائی نہیں کہ ایک تکمیل یافتہ فن پارے کا حس اختیار کر سکیں۔ یعنی کوئی کردار اتنا تہہ دار اور پہلو دار نہیں جو افسانہ کی جان بن سکے، کوئی منظر اتنا پراسرار اور دل کش نہیں جو ایک فضائیہ یا غنائیہ کا جمال پیدا کر سکے۔ کردار، کہانی، منظر ان کے افسانوں کے ستون نہیں بلکہ ان تمام عناصر کو جو چیز سنبھالتی ہے وہ ان کا بیانیہ ہے جو اس قدر انوکھا، خوب صورت اور منفرد ہے کہ پہلی ہی نظر میں اپنی طرف منعطف کرتا ہے۔

''ستاروں سے آگے'' میں قرۃ العین کا بیانیہ ان کا واحد فنی سہارا تھا۔ سوال یہ تھا کہ محض اس بیانیہ کے زور پر وہ اپنے افسانوں کو کتنے عرصہ تک سنبھال سکیں گی۔ اس مجموعہ کے افسانے اپنی ابتدائی کشش کھو چکے ہیں تو اس کا سبب یہی ہے کہ وہ کسی بڑے یا اہم تجربہ کا بیان نہیں کرتے۔ ان میں نہ کوئی بڑا کردار ہے نہ کوئی دلچسپ انسانی صورتِ حال۔ دل ٹوٹنے کی کہانیاں ہیں، خوب گپ شپ ہے، اسکینڈل مانگرنگ ہے لیکن لڑکے اور لڑکیاں ایک دوسرے کے سامنے نہیں آتے، آنکھیں چار نہیں کرتے، ایک دوسرے کے دل میں نہیں جھانکتے۔ اس لیے کوئی ڈراما، کوئی گہرا جذباتی تصادم جنم نہیں لیتا۔ ہم یہ بھی نہیں جان پاتے اور اگر جان پاتے ہیں تو بے دلی سے کہ وہ جو ایک دوسرے کے لیے بنے تھے، کیوں پائدار بندھن میں بندھ نہ سکے، کیوں جدا ہو گئے، اور اب افسردہ و تنہا زندگی گذار رہے ہیں۔ یہ باتیں بھی ہمہ میں راوی کے بیانیہ یا براہ راست جذباتی ڈرامے کے ذریعہ نہیں بلکہ باتونی لڑکیوں کی بات چیت کے ذریعہ بیان ہوتی ہے کہ اس نیلی آنکھوں والے لڑکے نے اس بے وقوف گلہری سے شادی کرلی اور غریب سنڈریلا تنہا رہ گئی۔ ایسا

کیوں ہوا اس کا سبب بھی وہی پٹا پٹایا فارمولا کہ گلہری کے والد بہت دولت مند ہیں۔ اور اپنے داماد کو سول سروس میں بڑا عہدہ دلائیں گے۔ ایسی فسردہ باتوں کے ساتھ کسی نہ کسی کمرے سے غمزدہ موسیقی کی آواز دریچہ میں سے پائیں باغ کی خوشبو پر لہرانے لگتی ہے۔ اور پھر سفیدے کے جنگلوں میں ہوا سرسراتی ہے اور پام کے بڑے بڑے پتوں پر بارش کے قطرے ٹپکنے لگتے ہیں۔ موسیقی، مصوری اور شاعری تینوں مل کر افسانہ کو آرٹ کا طلسم خانہ بناتے ہیں۔ اس طلسم آفرینی کے لیے ضروری ہے کہ مس حیدر واقعات اور کرداروں میں گہرے رنگ نہ بھریں ورنہ وہ اس میں سوچنا کر دیں گے۔ ذہن سوچے نہیں بلکہ رنگ و نور کے فشار میں گم ہو جائے اس مقصد کے لیے مس حیدر سنگیت کی لہروں میں، گیتوں کے بول میں، رقص کی گردشوں میں، آتش دان کے شعلوں میں، لکڑی کے پُل پر سے گذرتے ہوئے کیرول گاتے بچوں کی آوازوں میں، کلیسا کی مقدس فضاؤں میں، پہاڑی جھرنوں کے پانیوں کی گنگناہٹ میں، کلب اور جم خانہ کے ہنگاموں میں، سڑک پر برسات کے پانی میں جگمگاتی کاروں کی روشنیوں میں، اور بے شمار لڑکیوں کی کبھی نہ ختم ہونے والی باتوں میں ذہن کو جھکولے دیتی رہتی ہیں۔ اسے مسحور کرنے کا یہ مصنفہ کا خاص انداز ہے۔ یہ ہپنوٹک طاقت ان کے بیانیہ کا خاص وصف ہے۔ لیکن یہ بیانیہ مس حیدر کے افرادِ افسانہ، ان کے ماحول، طرزِ معاشرت، اور آداب و اطوار سے الگ کوئی چیز نہیں، اور یہ طبقہ اس معاشرے ہی کا ایک حصہ تھا جو انگریزی تعلیم کے بعد ہندوستان میں پیدا ہوا۔ مس حیدر اس طبقہ کو رومانی بناتی ہیں لیکن حجاب امتیاز علی کی مانند رومانیت یا رومان انگیزی کے لیے کوئی نیا اور ایسا طبقہ پیدا نہیں کرتیں جو خیالی ہو اور ہمارے تجربہ کے باہر۔ اس کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ ان افسانوں میں بچپن کی یادوں، آپ بیتی اور خاندانی کوائف کی تفصیلات بھی ہیں جو تخیلی رومانوں کے خلاف ہیں۔

"ستاروں سے آگے" کے افسانوں میں بے ساختگی اور شگفتگی ہے۔ یہاں اینگلو انڈین ہند اسلامی تہذیب کا پروردہ نسائی توشبابانہ تخیل، شہد کی مکھی کی طرح، کلیوں کی طرح چٹکتے واقعات اور پھولوں کی طرح مہکتے کرداروں سے رس نچوڑتا، کبھی ڈنک مارتا، کبھی شہد چوستا، کبھی رنگ بکھیرتا، رقص کناں رہتا ہے، کبھی دور، کبھی نزدیک، کبھی اِدھر کبھی اُدھر، تھرکتا، اُچھلتا، دائرے بناتا، زمان و مکان سے بے نیاز آن کی آن میں غیر مرئی فضاؤں میں

تحلیل ہو جاتا ہے۔ ایک انوکھے، منفرد اور حاضراتی اسلوب کے خوب صورت تراشے، ڈرامائی مونولوگ اور ڈرامائی تخاطب کی ملی جلی تکنیک، خود بیزاری، جہاں بیزاری، طنز تمسخر، رومانیت اور غنائیت کا دلکش امتزاج اور ایک مخصوص دور کی منفرد جذباتی کیفیتوں کی مصورانہ فضابندی، ان افسانوں کو آج بھی ہمارے لیے تر و تازہ بنائے ہوئے ہیں۔ موسم گرما کی چلچلاتی دھوپ میں خنک کمرے کی دُھندلی روشنی میں ان افسانوں کا مطالعہ ان بیتے دنوں کی یادوں کو تازہ کرنے کے برابر ہے جو کسی پہاڑی علاقہ میں بتائے ہوں۔ افسانوں کی یہ دلکشی ابھی بھی قائم ہے اور گو محض اتنی سی بات سے یہ افسانے بڑے یا غیر معمولی نہیں بنتے لیکن افسانوں کی اس امتیازی صفت کا شعور ہمارے اس جلد باز فیصلے کی عناں گیری کر سکتا ہے جس کے تحت ہم بے جھجک ان افسانوں کو مصنفہ کی ابتدائی خام کاوشوں کا نام دے کر نظر انداز کرنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ آپ بے شک یہ سوال کر سکتے ہیں کہ ان افسانوں میں سب سے اچھا کون سا ہے۔ میرا جواب ہے کہ ''ستاروں سے آگے'' میں ایک ہی افسانہ ہے جسے مس حیدر بار بار لکھتی رہی ہیں۔ آپ اس کتاب کو پچاس بار پڑھ جائیے، کوئی ایک افسانہ، دوسرے افسانوں سے الگ ہو کر آپ کے ذہن پر کوئی ایسا پائدار نقش نہیں بنائے گا جس کے کردار، کہانی یا اسلوب کے حوالے سے آپ ایسی گفتگو کر سکیں جو صرف اسی سے مختص ہو۔ ان افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ بہت مشکل اور بے ثمر ہے اور ان پر صرف تاثراتی گفتگو ممکن ہے۔ اسے آپ مس حیدر کی طاقت کہیے یا کمزوری کہ وہ نہ صرف نوخیز افسانہ نگاروں کو بظاہر تخلیق کی آسانیاں سمجھا کر انھیں افسانہ نگاری کی ترغیب دلاتی ہیں بلکہ نقادوں میں بھی تنقید کو افسانہ بنانے کی لالچ پیدا کرتی ہیں جیسا کہ زیر نظر مضمون کے آغاز اور اسلوب سے ظاہر ہے۔

OO

قرۃ العین حیدر: چند تخلیقی اشارے

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

کسی تخلیق کار کی تحریروں کو متواتر اور مسلسل پڑھتے ہوئے، یہ خیال بھی بار بار سر اٹھاتا ہے کہ اس بڑے فنکار کا اپنی تخلیقات کے حوالے سے یا جملہ ادبیات کے تعلق سے کیا نظریہ ہے؟ یہ خیال اس وقت اور بھی اہم ہو جاتا ہے جب قرۃ العین حیدر جیسی جید لکھنے والی اور بامطالعہ فکشن نگار کی شخصیت ہمارے پیش نظر ہو۔

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ مغربی ادب ہو یا مشرقی ادب، عموماً تخلیق کاروں نے ہی تنقید کو راہ دکھائی ہے۔ مثلاً مغربی افسانے کے اصول و ضوابط ایڈگر ایلن پو، ہینری، جیمس، ٹام جانسن اور فیلڈنگ وغیرہ جیسے تخلیق کاروں کے ہی وضع کردہ ہیں۔ بعد ازاں اس پر تحریف یا ترمیم ہوتی گئی — بالکل اسی طرح اردو میں خواجہ امان دہلوی، شرر، مرزا رسوا اور پریم چند وغیرہ نے فکشن کی تنقید کے اوزار تراشے۔ گویا تخلیقی فکر کے سوتے سے تنقید کے چشمے نکلتے ہیں — ایسے پس منظر میں یہ سوال زیادہ شدت سے سامنے آتا ہے کہ آخر قرۃ العین حیدر کا تنقیدی رویہ اپنے فن کے تئیں یا دیگر فن پاروں کے متعلق کیا ہے؟

یہ بھی ایک سچائی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے فن یا شخصیت سے متعلق نہیں کے برابر لکھا یا کہا ہے۔ ان کے الفاظ میں:

> ”میں اپنے ادب کے متعلق از خود کبھی بات ہی نہیں کرتی۔ دورانِ گفتگو کوئی اس کا تذکرہ چھیڑ دے تو ہمیشہ ٹال جاتی ہوں کیونکہ مجھے اپنے متعلق بات کرنا بہت ہی عجیب لگتا ہے۔ کبھی کبھار ادبی جلسوں وغیرہ میں

البتہ بولنا پڑتا ہے۔ میں ٹی وی پر بھی کبھی نہیں جاتی، حال ہی میں مارے باندھے چند انٹرویو ٹی وی پر دینے پڑے۔"

لیکن جب وہ دوسروں پر لکھتی ہیں تو ان کے اندر کا فکشن کا یار کھیوں کھل کر بات کرتا ہے اور اس میں گہرائی بھی ہوتی ہے اور گیرائی بھی۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"خالص ادبی سنجیدہ تنقید کے ساتھ مغرب میں بھی طرف داریاں موجود ہیں۔ سلمان رُشدی کا 'شیطانی اشعار' بحیثیت لٹریچر ایک خراب ناول ہے۔ اس کی تہلکہ خیز پذیرائی اہلِ مغرب کے اینٹی اسلام تعصبات کی غماز تھی۔ اوران تعصات کی جڑیں بھی بہت دور ماضی بعید میں پہنچتی ہیں۔ ہندو یا بودھ مت کی، خاص سرزمین یورپ پر کوئی آویزش عیسائیت سے نہیں ہوئی، نہ اہلِ اسلام کی طرح یورپ پر ان اقوام نے صدیوں تک سیاسی تسلط رکھا۔ لہٰذا یورپین سائیکی میں انڈک مذاہب کے خلاف کوئی گہرا تعصب موجود نہیں بلکہ انڈک فلسفے جدید مغربی ذہن کے لیے پُرکشش ثابت ہوئے ہیں۔"

دیکھا آپ نے "شیطانی اشعار" کی وجہ مقبولیت کے اسباب پر قرۃ العین حیدر کس طرح گفتگو کر رہی ہیں اور کن کن حوالوں کو پیش کر رہی ہیں۔ اسی طرح حسن شاہ کے فارسی ناول کو انھوں نے پہلا ہندوستانی ناول کہا ہے۔ ان کی اس رائے سے اختلاف یا اتفاق کی پوری گنجائش ہے، پر جو بات غور طلب ہے وہ یہ کہ انھوں نے اس ناول پر تنقید کا حق ادا کر دیا ہے:

"یہ ایک اہم نکتہ ہے کہ حسن شاہ نے اپنی خلاقی سے یہ ناول، جس کا بیانیہ بالکل آج کا اسٹائل ہے اور جس میں اس نے مکالمے بھی ڈرامہ نگاری کے اس انداز میں نہیں لکھے جو ہمارے یہاں پریم چند تک رائج رہا۔ کہیں کہیں روایتی، مشرقی، عبارت آرائی اور شاعرانہ غلو کے باوجود ناول کا پورا سانچہ اور کردار نگاری، حقیقت پسند اور انسانی نفسیات سے مصنف کی واقفیت کی آئینہ دار ہے۔ ناول کے آخر میں جب حسن شاہ بھیم کے اکھاڑے کے قبرستان میں شدتِ غم سے غش کھا کر گر پڑتا ہے اور لڑھکتا ہوا ایک قبر

کے گڈھے میں جا گرتا ہے تو خانم جان کا چھوٹا منہ بولا بھائی، اسے کھینچ کر
نکالتا ہے۔ لیکن اس کا ایک جوتا گڈھے ہی میں رہ جاتا ہے —— ایسی دل کو
چھو لینے والی حقیقت نگاری ہمارے یہاں ناول میں ۱۹۷۰ء میں کی گئی۔"

نشتر کے سلسلے میں ان کی تحقیق پر سوالیہ نشان لگایا جا سکتا ہے مگر تنقیدی اعتبار سے انھوں نے جن نکات کی طرف اشارے کیے ہیں، وہ اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان اقتباسات کو پیش کرنے کا مقصد یہ تھا کہ قرۃ العین حیدر نے فکشن پر جب جب لکھا، ڈوب کر لکھا۔ ہاں اپنے سلسلے میں انھوں نے احتراز واجتناب سے ضرور کام لیا ہے۔

پچھلے دِنوں جب "چاندنی بیگم" کی اشاعت کے بعد کچھ اعتراضات آئے تو قرۃ العین حیدر کو قلم اٹھانا پڑا۔ ان کے ہی الفاظ ہیں:

"پہلے میں اس نوع کے Mindless اور مضحکہ خیز اعتراضات کی پروا
نہیں کرتی تھی۔"

دراصل وہ اپنے بارے میں بات کرنا پسند نہیں کرتیں، ورنہ انھوں نے تو تخلیقی ادب کے علاوہ تنقیدی، تحقیقی یا کسی اور نوعیت کی تحریریں بھی لکھی ہیں۔ انھوں نے اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی خوب لکھا ہے اتنا لکھا ہے کہ خود ان کے مطابق "میرے ان انگریزی مضامین کا پورا مجموعہ شائع کیا جا سکتا ہے۔ مگر میں نے اپنی افسانوی کلیات ہی شائع کروانے کی پروا نہیں کی تو اخباری انگریزی مضامین کتابی صورت میں کیا چھپواؤں گی۔"

دراصل قرۃ العین حیدر جیسے اعلیٰ پائے کے فنکاران معمولی باتوں پر توجہ ہی نہیں دیتے اس کے برخلاف وہ مستقل اور انہماک کے ساتھ تخلیقی کاموں میں لگے رہتے ہیں۔ لیکن جب ضرورت ہوتی ہے تو اپنی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ اسی لیے جب "چاندنی بیگم" پر تبصرے آئے یا مضمون لکھا گیا، اور ان میں یہ شکایت کی گئی کہ یہ کامیاب ناول نہیں ہے یا اس ناول میں ہیروئن کو شروع میں مار ڈالا تو کہانی وہیں ختم کر دینی چاہیے تھے۔ یا اسی طرح کے اور دوسرے اعتراضات، تو قرۃ العین حیدر نے ایک مضمون لکھا "چاندنی بیگم کی واپسی" یہ مضمون ایک معرکتہ الآرا مضمون ہے۔ اس کے علاوہ ان کی اور بھی تحریریں ہیں جن میں انھوں نے اپنے تنقیدی رویہ کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً "آئینہ خانے میں" "مشمولہ کتاب جون ۱۹۶۳ء"، "میرے خیال میں" (مطبوعہ ۱۹۴۶ء در مجموعہ سرخ آنچل)، "میں

خود ہی قصہ گو"، "طوطا کہانی" مطبوعہ "ایوانِ اردو" جون ۱۹۹۵ء وغیرہ وغیرہ۔

قرۃ العین حیدر کی تنقیدی تحریروں کو پڑھتے ہوئے سب سے پہلی رائے یہ بنتی ہے کہ وہ فکشن کی تنقید کے عمومی رویے سے مطمئن نہیں ہیں بلکہ انھیں سخت شکایت ہے، ایک سوال کے جواب میں کہتی ہیں:

> "ہمارے بیشتر نقادوں میں فکشن کی سمجھ نہیں ہے۔ ہمارا پورا معاشرہ شاعری کے ذائقے سے جڑا ہوا ہے۔ اردو کا مذاق شاعری کا ہے۔ اس کی پوری روایت اور تہذیب شاعری کی تعریف اور پسند سے عبارت ہے۔ ہماری سوسائٹی دراصل شاعری نواز سوسائٹی تھی۔ ہماری دو چیزیں میرے خیال میں امتیازی وصف ہیں یعنی اچھا کھانا کھاؤ اور اس کے بعد شعر سنو۔ یہ ہماری پوری تہذیب کا خاصہ ہے تو اس طرح فکشن کی روایت نہیں بنی۔"

(ذہن جدید، ج-۱، ش-۲، ۱۹۹۱ء)

اپنے ایک اور مضمون "طوطا کہانی" میں اسی شکایت کو یوں بیان کرتی ہیں:

> "فکشن کو سمجھنے کے لیے جس ذہنی ٹریننگ کی ضرورت ہے وہ ہمارے یہاں افسوس کہ بہت زیادہ نہیں پائی جاتی، اسی وجہ سے ناول اور افسانے پر تنقیدی مضامین اکثر مضحکہ خیز ہوتے جارہے ہیں۔"

(ایوانِ اردو، جون ۱۹۹۵ء)

قرۃ العین حیدر کی ان عبارتوں کا مفہوم یہ ہے کہ اردو فکشن پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اسے "اعتبار" کا درجہ دینا مشکل ہے۔ نیز یہ کہ ان کے ناولوں یا افسانوں پر جو تنقید آئی ہے وہ بھی ان کی "تفہیم و تعبیر" سے قاصر رہی ہے۔ اس لیے کہ ہمارے نقادوں میں فکشن کی سمجھ ہی نہیں ہے۔ حالانکہ ان پر احمد ندیم قاسمی، وارث علوی، مجتبیٰ حسین، راہی معصوم رضا، وحید اختر، محمود ایاز، فتح محمد ملک، شمیم حنفی، قمر رئیس اور دوسرے بڑے نقادوں نے تنقیدی مضامین لکھے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ان ناقدین کی تحریریں عینی کے فکشن کی تفہیم میں معاون بھی ثابت ہوئی ہیں۔

اس بات کا ذکر آچکا ہے کہ خود قرۃ العین حیدر نے فکشن تو لکھا، پر فکشن پر تنقید بہت کم لکھی۔ اکاڈکا مضامین یا ان کے انٹرویوز، ایسے ہیں جن سے فکشن کے حوالے سے

ان کے خیالات تک پہنچا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی ذہن نشین رہنی چاہیے کہ انھوں نے بصورت مجبوری اپنی تحریروں کے تعلق سے "وضاحت" کی ہے یا کسی انسانوی مجموعے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فکشن کے بارے میں کچھ اشارے کیے ہیں، لیکن یہ اشارے چونکہ ایک بڑے تخلیقی فنکار کی فکر کا نتیجہ ہوتے ہیں اس لیے ان کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے ۱۹۴۶ء میں سرخ آنچل کے نام سے خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کا انتخاب شائع کیا تھا۔ اس میں کل سترہ افسانہ نگار شامل ہیں، ان میں قرۃ العین حیدر بھی تھیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اُس عہد کی سترہ خواتین افسانہ نگاروں کو ایک سوالنامہ بھیجا تھا، آج وہ سوالنامہ اور ان کی روشنی میں دیے گئے جوابات تاریخی اور ادبی اہمیت کے حامل ہیں نیز فکشن کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا یہ پہلا مکالمہ کہا جا سکتا ہے۔

ادب کے متعلق ان کا نظریہ جو کل تھا وہ آج بھی قائم ہے یعنی ادب برائے زندگی کا نظریہ — مگر ان کا یہ بھی خیال ہے کہ — "اس حد تک نہیں کہ ادب محض پروپیگنڈا بن کر رہ جائے۔ فنکار کا کینوس 'قومی جنگ' اور 'سرخ سویرا' کی حدود سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔"

یہاں قرۃ العین حیدر نے بڑی وضاحت سے ادیب کی تخلیقی ذمہ داریوں کا ذکر کیا ہے اور ادب کو آفاقی اور متنوّع کہا ہے۔ اسی طرح ترقی پسند فکر سے اتفاق کرنے کے باوجود ان کا ماننا ہے کہ — "ادب کی افادیت اور واقعیت ایک ہی قسم کے (Stereotyped) نظریوں کی نمائندگی اور Cynical Note پر منحصر نہیں، جو ہمارے ترقی پسند ادب کے زیادہ حصے میں پایا جاتا ہے — کہیں نہ کہیں سے مارکس، اینگلز یا فرائیڈ کو افسانے میں گھسیٹ لانے سے افسانہ لازمی طور پر ترقی پسند نہیں بن جاتا —" اور ان کا یہ جملہ کس قدر بامعنی ہے اور آج کے ادبی منظر نامے میں بھی کس قدر Relevance رکھتا ہے کہ: "افادیت اور جمالیات کی، زندگی سے ہم آہنگی ہی صحیح ترقی پسندی ہے۔"

فی زمانہ جب افسانہ بھٹک بھٹکا کر ایک بار پھر بیانیہ کی طرف لوٹا ہے اور جس میں جمالیات اور افادیت، ہر دو پہلو کا حسین امتزاج نظر آتا ہے تو عینی کی یہ رائے کتنی برحق نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ہر تحریر پر نرم اور گرم تنقیدی رائے آتی رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی الگ راہ بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس کی تفہیم میں ہم منہ

کے بل گرتے ہیں۔ اس سلسلے میں عینی نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اردو فکشن کی تنقید کی کم مائیگی کی جانب ذہن جاتا ہے۔ یہ عبارت ملاحظہ ہو:

> ''ایک مشہور ناقد نے مجھ سے اعتراضاً کہا تھا کہ 'آخر شب کے ہم سفر' پیور ناول نہیں ہے۔ 'آگ کا دریا' کو ٹوٹل ناول نہیں کہا گیا، کیونکہ یہ اصطلاح اس وقت یہاں غالباً پہنچی نہیں تھی — 'کارِ جہاں دراز ہے' بھی مغربی تنقید کے بہت سے نظریوں کی کسوٹی پر کسا گیا، پورا نہ اُترا، کہیں فٹ نہ بیٹھا — اس وقت تک Non-Fiction ناول بھی کسی نے نہیں سنا تھا۔
>
> 'ارے بھئی — ایک سوانح عمری انتہائی غیر دلچسپ انداز میں لکھی جاسکتی ہے اور ناول کے پیرائے میں بھی۔ اس میں کون سی ناقابلِ فہم یا قابلِ اعتراض یا بحث طلب بات تھی — چونکہ ناقدین کے سنسر بورڈ نے اسے نہ تو سوانحی ناول کا سرٹیفکیٹ دیا نہ خود نوشت سوانح حیات کا، لہٰذا سوانح عمریوں پر پی۔ ایچ ڈی کرانے والے گائیڈ اس کے مطالعے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔''

دراصل قرۃ العین حیدر کے یہ بیانات خود ساختہ نہیں ہیں بلکہ ان کے ناولوں پر ہمارے ناقدین نے جس نوع کے خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے ردِ عمل میں انھوں نے یہ باتیں کہی ہیں۔ ہمارے ناقدین نے ''آخر شب کے ہم سفر'' کو پیور ناول اس لیے نہیں کہا کہ اس کی ایک ''واضح تاریخی بنیاد'' ہے۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں میں تاریخی، تہذیبی بنیاد ہوتی ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ:

> ''آخر شب کے ہم سفر کے تذکرے میں اس کا جواز یوں نکلتا ہے کہ خیر سے اردو کے بعض نقاد ہر ناول کو ناول سے زیادہ ایک تاریخی دستاویز سمجھ بیٹھے ہیں۔ میں تو ان سے اتفاق کرنے پر بھی آمادہ ہوں اور اس واقعے کا منکر بھی نہیں کہ بلاشبہ یہ ناول ایک واضح تاریخی بنیاد رکھتا ہے — مگر سوال یہ ہے کہ تاریخ کا مفہوم اگر محض خارج کی دنیا کے کسی سلسلۂ واقعات تک محدود کر دیا جائے تو کیا اس سے تاریخ کی بنیادی سچائیوں کی شناخت ممکن ہو سکے گی؟ شاید کبھی نہیں۔''

قرۃ العین حیدر کو اردو فکشن کی تنقید سے یہی شکایت ہے کہ اس میں انفرادی اور اصل تفکر کا فقدان ہے، لوگ غور و فکر سے کام نہ لے کر سنی سنائی باتوں پر اپنی تنقیدی رائے قائم کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کا خیال ہے کہ ان کے ناولوں پر اس سطح کی گفتگو نہیں ہو پاتی، جس معیار کا وہ ناول پیش کرتی ہیں:

"جس قسم کے ناول میں لکھتی ہوں ان کے لیے توریسرچ ظاہر ہے کہ بے حد ضروری ہے۔ علاوہ ازیں مصوری، آرٹ، ہسٹری، آرکیالوجی اور موسیقی سے میری گہری دلچسپی اس چھان پھٹک میں معاون ثابت ہوتی ہے۔"

گویا عینی کی تخلیقات کی اصل روح تک پہنچنے کے لیے ایک ناقد کو بھی مختلف فنون لطیفہ سے واقف ہونا ہوگا۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ تنقید ایک فن بھی ہے اور علم بھی۔ اس لیے اس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے مختلف علوم و فنون کی گہری نہیں تو واجبی ہی سہی، واقفیت ضروری ہے ورنہ تنقید کے یک رُخی اور سطحی ہو جانے کا پورا امکان رہتا ہے۔ اسی لیے عینی اپنی تحریروں پر لکھی گئی تنقید کے تعلق سے اچھی رائے نہیں رکھتیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ان کے ناولوں اور افسانوں کا صحیح طور پر مطالعہ نہیں کیا گیا اور نہ کسی ناقد نے اپنے مطالعے کی روشنی میں انفرادی رائے کا اظہار کیا ہے، بلکہ یہاں سے وہاں تک تکرار اور یک رنگی کی صورت نظر آتی ہے۔ کہتی ہیں:

"میرے لیے فیوڈل طبقے کی نوحہ خوانی کا جو لیبل یہی حضرات اس پچھلے دور میں لگا گئے وہ نقادوں کی ہر پیڑھی اور مدرسۂ فکر کو منتقل ہوتا گیا۔ چنانچہ 'چاندنی بیگم' کی خالص عصری مسائل کی کہانی بھی، ان کو ماضی کی نوحہ خوانی معلوم ہوئی کیونکہ وہ ماضی کو حال سے مربوط دیکھنا نہیں چاہتے۔"

اردو فکشن کی تنقید پر قرۃ العین حیدر کے یہ اعتراضات بڑی حد تک نہیں تو کسی حد تک مناسب ضرور معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے اکثر انٹرویوز اور تحریروں میں فکشن کے نقادوں کے اس عمومی رویہ کی شکایت ملتی ہے کہ انھوں نے فکشن کو سراسر نظر انداز کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایک سوال کے جواب میں کہا کہ:

"میں نے تو یہ مونولاگ، درونِ ذات کا انعکاس، شعور کی رو اور تجریدی خیال آرائی وغیرہ سے ان دِنوں استفادہ کیا تھا، جب ۱۹۴۰ء میں میری کم عمری کا زمانہ تھا۔ اس طرح دیکھیے تو ان رجحانات کی ابتدا مجھ سے ہوتی ہے تاہم اب تک کسی نے بھی اس حقیقت کو مان کر نہیں دیا ہے۔ 'ستاروں سے آگے' میں میری کہانیاں اسی نئے پن کا عکس پیش کرتی ہیں۔ ان میں ایسے تمام خیالات ملتے ہیں جو اردو میں دوسری نسل کا موضوع بنے۔ میرے لیے تو اب یہ سب قصۂ پارینہ ہے۔ میں بہت پہلے ہی ان مراحل سے گذر چکی ہوں اور یہ سب کچھ میں نے لاشعوری طور ہی کیا، فیشن کے طور پر نہیں۔"

مذکورہ بالا عبارت کے پیش نظر اگر عینی کی تحریروں کا مطالعہ کیا جائے تو واقعتا صحیح نتائج تک پہنچا جا سکتا ہے۔ "آگ کا دریا" ہو یا "میرے بھی صنم خانے" انھوں نے کہیں بھی کسی ایک تکنیک سے استفادہ نہیں کیا ہے۔ "شعور کی رو" والی بات ہم لوگ بڑی آسانی سے قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں کہہ ڈالتے ہیں اور ایک ہی سانس میں ورجینیا وولف، جیمس جوائس وغیرہ کے نام بھی لیتے ہیں، مگر خود قرۃ العین حیدر کے ادبی سرمایے کو ہمدردانہ فہم کے ساتھ نہیں پڑھتے۔ سکریتا پال سے ایک انٹرویو میں انھوں نے اس مسئلے پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ:

"میں بار بار بہت سے لوگوں کو بتاتی رہی ہوں کہ جب ہم لکھنے بیٹھتے ہیں تو تکنیک خود بخود وارد ہوتی ہے اس کے لیے ضروری نہیں کہ لکھنے والا اس پر پہلے سے سوچے۔ ایک موسیقار کے ساتھ تو یہ مشکل ہے کہ ایک راگ کے لیے خواہ وہ تکنیک میں کوئی بھی تبدیلی کرے بنیادی اصولوں سے انحراف ممکن نہیں، لیکن میرے لیے یہ مشکل نہیں ہے۔ کوئی بھی مختصر سا منظر یا کوئی امیج جو میری یادوں میں موجود ہو، مجھے تحریک دیتا ہے اور میں لکھنا شروع کر دیتی ہوں، تکنیک خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ تھیم اور تکنیک کے بارے میں بیٹھ کر سوچنے کی کوئی ضرورت مجھے نہیں محسوس ہوئی۔ میں نے فوراً لکھنا شروع کر دیا اور پلاٹ خود بخود بنتا چلا گیا۔ اس ناول

(گردشِ رنگِ چمن) میں چونکہ میں نے کئی حقیقی لوگوں کو شامل کیا ہے اس لیے میرے نزدیک یہ نیم دستاویزی ناول ہو گیا ہے۔"

یہاں انھوں نے کتنی وضاحت اور قطعیت کے ساتھ تکنیک جیسے اہم مسئلے پر اپنی رائے دی ہے اور چونکہ وہ اپنی تحریروں میں موسیقی اور آرکیالوجی وغیرہ سے بھی استفادہ کرتی ہیں اس لیے تکنیک کے حوالے میں موسیقی سے کام لیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے "کردار" کے تعلق سے بڑی اہم بات کی ہے، لکھتی ہیں:

"جہاں تک انسان کا تعلق ہے میں انھیں بہت زیادہ نہیں سمجھ پائی۔ انسان آسانی سے سمجھ میں آنے والی چیز بھی نہیں۔ شاید اس لیے میری کہانیوں میں اچھی کردار نگاری نہیں ہوتی۔ میرے لیے عورت مرد بعض اوقات ایسی پرچھائیاں ہیں جو میرے سامنے گذرتی ہیں، میں نہایت خوش ہو کر اپنے آپ کو یقین دلاتی ہوں کہ میں انھیں پہچان سکتی ہوں، مگر وہ پرچھائیاں سامنے سے نکل جاتی ہیں۔ ان کے کسی ایک رویہ، سمت یا نفرت کا تجربہ کر کے میں ان کے سارے چرتر پر کوئی فیصلہ نہیں تھوپ سکتی۔"

(آئینہ خانے میں)

اس عبارت میں اس سوال کا جواب بھی پنہاں ہے کہ قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار زیادہ کامیاب ہیں یا بحیثیت افسانہ نگار — میری ناقص رائے میں ان کی بنیادی شناخت ایک بڑے ناول نگار کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فرد کی نہیں افراد کی، واقعہ کی نہیں واقعات کی، تاریخ اور تہذیب کی فکشن نگار ہیں — وہ جس وسیع تناظر، ہمہ گیر اور مسلسل جاگتی رہنے والی کائنات کے تعلق سے لکھتی ہیں، اس کے لیے ناول کا فارم ہی ساتھ دے سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ناول قاری کو زیادہ گرفت میں لیتے ہیں اور اس کے کئی یادگار کردار بھی ادبی تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے فن کے متعلق بہت کم کہا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ جتنا کہا ہے اسی سے ان کے فن کی عقدہ کشائی ہو سکتی ہے اور ہم زیادہ بہتر طور پر ان کے افسانوی ادب کے سرمایے کی تفہیم کر سکتے ہیں۔

"آگ کا دریا" کے ۳۵ ویں باب میں انھوں نے کمال کے ذریعے کہانی کے فن کے

بارے میں جو کچھ کہا ہے، اس سے ان کے نظریۂ فن کی وضاحت ہوتی ہے:

"اب میں من میں ایک بات سوچ رہا ہوں۔ وہ بات یہ ہے کہ جس طرح جس تفصیل اور وضاحت سے میں اس زمانے کی یہ کہانی دہرانا چاہتا ہوں، اس میں کامیاب نہ ہو سکوں گا۔ بہت سی چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں۔

ان سب چیزوں کی میرے لیے بے اندازہ اہمیت ہے۔ تم کو یہ تفصیلات بے معنی اور شاید مضحکہ خیز بھی معلوم ہوں گی — جب ہی تو کہانی سنانا کوئی آسان کام نہیں — پلاٹ کا توازن، مکالمات کی برجستگی، غیر ضروری جزئیات سے احتراز — یہی سب تو فن افسانہ نگاری کی تکنیک کہلاتا ہے اور کیا تکنیک میں کوئی ہاتھی گھوڑے لگے ہوتے ہیں۔

میں چاہتا ہوں کہ کوئی ایسا طریقۂ کار ہو کہ جس سے اس فضا، اس ماحول اور اس وقت کا سارا تاثر، ساری خواب آگیں کیفیت دوبارہ لوٹ آئے۔ کسی طرح تمھارے ذہن میں منتقل ہو جائے۔ یہ کمیونی کیشن کہلاتا ہے اور بڑی مشکل چیز ہے۔ میں آرٹسٹ نہیں ہوں، کمیونی کیٹ نہیں کرسکتا۔"

اس عبارت میں وہ ایک طرف فن کے متعلق اظہارِ خیال کرتی ہیں اور دوسری جانب اظہارِ عجز سے کام لیتے ہوئے یہ فرماتی ہیں کہ چونکہ وہ پوری طرح ترسیل نہیں کرپاتیں، اس لیے آرٹسٹ نہیں ہیں۔ اپنے بارے میں اس نوع کی انکساری، ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

جانے کیوں قرۃ العین حیدر کو پڑھتے ہوئے مجھے میر کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے:

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

OO

''آگ کا دریا'' کی تکنیک کا تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر بیگ احساس

''جب ہم لکھنے بیٹھتے ہیں تو تکنیک خود بخود وارد ہوتی ہے۔ اس کے لیے ضروری نہیں کہ لکھنے والا اس پر پہلے سے سوچے۔ ایک موسیقار کے ساتھ تو یہ مشکل ہے کہ ایک راگ کے لیے خواہ وہ تکنیک میں تبدیلی کرے بنیادی اصولوں سے انحراف ممکن نہیں لیکن میرے لیے یہ مشکل نہیں ہے۔ کوئی بھی مختصر سا منظر یا کوئی امیج جو میری یادوں میں موجود ہو مجھے تحریک دیتا ہے اور میں لکھنا شروع کر دیتی ہوں، تکنیک خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔''
(طلوع آفکار، کراچی، مئی ۱۹۸۸ء قرۃ العین حیدر سے انٹرویو، سکریتا پال)

تکنیکی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کے جس ناول کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ ''آگ کا دریا'' ہے۔ اس ناول پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ قرۃ العین حیدر نے ور جنیا وولف کے ناول "Orlando" سے تاثر قبول کیا ہے جبکہ قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' (۱۹۸۹ء) کے دیباچے میں اس بات کی وضاحت کی کہ انھوں نے ور جنیا وولف کا ناول "Orlando" ''آگ کا دریا'' لکھنے کے بعد پڑھا۔ حقیقت جو بھی ہو لیکن قرۃ العین حیدر نے ''وقت'' کے ساتھ جو تجربہ کیا ہے وہ اردو ناول نگاری میں پہلی کامیاب کوشش ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس ناول سے تیس پینتیس برس قبل عالمی ادب میں ''وقت'' عظیم ناول لکھے جا چکے تھے۔ شعور کی رو کے بے شمار تجربے کیے جا چکے تھے۔ تجربہ کرنے والوں میں پراوست، کونراڈ، ہنری جیمس، جیمس جوائس، ڈورتھی رچرڈسن،

ورجنیاوولف اور ولیم ولکز وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے بعد Michel Butor, Gertrude Serin, Robbe-Grillet تھالی سروت نے نئے تجربے کیے اور ناول کے روایتی انداز کو توڑا۔ ان ناول نگاروں نے ”وقت“ کے ساتھ جو ناول کی ساخت میں تبدیلی کی اس کا سرچشمہ برگساں ہے۔

Wyndham Lewis نے اپنی کتاب Time & Western Man میں لکھا ہے کہ ٹائم فلاسفی کا نتیجہ اگر برگساں لگاتا تو نہ یولیسس ہوتی اور نہ (پراوست کی A La Recher Che Der Temps Pesdu) ہوتی۔ کرستیوا کہتا ہے کہ کوئی بھی ادبی کتاب Isolated Phenomenon نہیں ہوتی بلکہ وہ Absorption and Transformation of another ہوتی ہے۔ اس لیے ایک دوسرے کے اثرات سے انکار کرنا کوئی دانشمندی نہیں ہے۔

بیسویں صدی میں ”وقت“ پر جو تجربے کیے گئے اس کے باعث Time Novel جیسی اصطلاح رائج ہوئی۔ J.A. Cuddon نے ٹائم ناول کی یہ تعریف کی ہے جس میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہو اور جس میں وقت ایک اہم تقسیم کی حیثیت سے ابھر کر آتا ہے۔ ”آگ کا دریا“ کو بھی ہم ”ٹائم ناول“ قرار دے سکتے ہیں کیونکہ اس میں شعور کی رو کی تکنیک بھرپور استعمال کی گئی ہے۔

رابرٹ ہمفری نے شعور کی رو کو پیش کرنے کے چار بنیادی طریقے بتائے ہیں: راست داخلی کلام (Direct Interior Monologue)، بالواسطہ داخلی کلام (Indirect Interior Monologue)، ہمہ بین مصنف کا بیان (Ominiscient Author's Description) اور خود کلامی (Soliloquy)۔

قرۃ العین حیدر نے ان طریقوں کو فنکارانہ انداز میں برتا ہے۔ خاص طور پر ”ہمہ بین مصنف کا بیان والی تکنیک“ بخوبی استعمال کیا ہے۔ اس میں بیان کی ساری ڈوریاں مصنف کے ہاتھ میں ہوتی ہیں۔ Ominiscient کا مطلب سب کچھ جاننا ہے۔ اس تکنیک میں مصنف اپنی رو میں اپنے کردار کی شعور کی رو کو بیان کرتا ہے اور بالواسطہ داخلی کلام میں وہ صرف کردار کے شعور کی رو کو پیش کرتا ہے۔ اس تکنیک کے لیے Third Person کا استعمال ہوتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”شام کو وہ چند کاغذات لینے کے لیے سرل کے کاج گئی۔ رات کی

ٹرین سے بہت سے ساتھی اپنے اپنے ملکوں کو لوٹ رہے تھے۔ سینور کارلوس
برازیل جا رہا تھا۔ اس سے اس کی تکرار رومن کیتھولک فلسفے پر ہوتی تھی۔
لڑکیاں اور لڑکے بارش سے بچنے کے لیے پھاٹک کے اندر کھڑے تھے۔
پھاٹک کا بھاری پندرہویں صدی کا چوبی دروازہ اب آخری بار کھل کر بند
ہو گیا۔ اس کے بعد جب وہ یہاں آئیں گے تو سب کچھ تبدیل ہو چکا ہو گا۔
بارش اور زور سے ہونے لگی۔ پورٹر ٹیکسیاں لے کر آ رہے تھے۔ لڑکوں نے
برساتیوں کے کالر کان تک اٹھا لیے تھے۔ لڑکیاں چھتریاں کھول رہی
تھیں۔ سب خاموش تھے۔ اب بات کیا کرنا کس قدر مضحکہ خیز معلوم ہوتا
تھا۔ مثلاً ڈورس سے یہ کہنا کہ جب میں اسٹیٹ آئی تو تم سے ملنے نارتھ
ڈیکوٹا ضرور آؤں گی۔ یا منیٹ یہ کہہ سکتی تھی کہ جب نیوزی لینڈ آؤ تو میرے
ہاں ہی آ کر ٹھہرنا۔ یہ سب کس قدر مسخرے پن کی بات تھی۔ اگر یہ آخر
وقت خدا حافظ کہنے کا سلسلہ نہ ہوا کرے تو انسان کس قدر زبردست کوفت
سے بچ جائے مگر نہیں۔ کھڑے ہیں بے ربط، بے تکے جملے ادا کیے جا رہے
ہیں۔ نظریں بچا بچا کر آنسو پیے جا رہے ہیں۔ لاحول ولا قوۃ۔ ٹیکسیاں آئیں
اور سب ایک ایک کر کے اس میں بیٹھ گئے۔ پھاٹک بند ہو گیا۔ ایک بار اس
نے گھوم پھر کر سنسان کواڈ رینگل کا چکر لگایا۔'' (ص ۸۵-۸۴)

ہم تمام تر بیان کے دوران چمپا کے ذہن میں رہتے ہیں اور چمپا کے نقطۂ نظر سے کالج کی گہما گہمی دیکھتے ہیں۔ چمپا کے ان جذبات کو محسوس کرتے ہیں جسے اس نے Speech Level پر اظہار نہیں کیا۔ اس میں Third Person کا استعمال ہے اور یہ بیانیہ تکنیک ہے۔

خود کلامی کا مطلب اپنے آپ سے باتیں کرنا ہے۔ اپنے خیالات یا محسوسات کا باآواز بلند اظہار ہے۔ خود کلامی ایک طرح سے کردار کے ذہن کی Live Commentary ہے۔ ''آگ کا دریا'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

''سامنے دیودار کا جنگل ہے۔ سرخ چتوں نے چاروں اور آگ لگا رکھی
ہے۔ وادی میں ٹرمینس مکانوں کے پیچھے الگنیوں پر پھیلے کپڑوں میں سے
لہراتی اتر کی اور جا رہی ہیں۔

پارک میں زرد پتے اڑ رہے ہیں۔ جھیل میں ایک کشتی ڈولتی ہے۔ آرام کرسیوں پر عسرت زدہ پنشن یافتہ بوڑھے اپنی بے یار و مددگار آنکھوں کے سامنے دُھند دیکھتے ہیں اور کانپتے ہاتھوں سے کاغذی لفافوں میں سے بن نکال کر دِکھا رہے ہیں۔ آج کا دن ایک اور دن ہے۔ پُل پر سے انسانوں کے گروہ یونیورسٹی لاکورٹس سٹی کو جا رہے ہیں۔ میں کون ہوتی ہوں کہ اس اہمیت میں شامل رہنے سے انکار کروں—ہاں یہ بالکل صحیح ہے مجھے ڈر لگتا ہے...... روشن نے سوچا۔

جنگل کی سرخ روشنی میں چھپ گیا۔ اس جنگل سے میں بھی گزری ہوں۔ ہم سب گزرے ہیں۔ میں نے اس میں ہیدر کے چھوٹے چھوٹے شگوفے جمع کیے تھے۔ (طلعت نے کہا)" (ص ۴۰۲)

یہ دو کرداروں روشن اور طلعت کی خود کلامی ہے۔ روشن سے متعلق مصنف نے لکھا ہے کہ "روشن نے سوچا۔" گویا جو کچھ بیان کیا گیا وہ روشن کی سوچ ہے۔ طلعت کے لیے قوسین میں لکھا گیا ہے کہ طلعت نے کہا۔ Speech Level پر کہا یا نہیں یہ نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں طلعت کسی سے مخاطب بھی نہیں ہے۔ یہ طلعت کے ذہن میں چل رہی سوچ ہے۔ اسے پڑھتے وقت طلعت کے کردار اور ہمارے بیچ مصنف موجود و حائل نہیں ہے اور ہم براہِ راست روشن اور طلعت کی شعور کی رو میں شامل ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر اپنے کرداروں کے شعور کے کچھ تاریک گوشوں پر روشنی ڈالتی ہیں لیکن ان گوشوں کو پوری طرح Expose نہیں کرتیں انھیں سنسر کر کے اور باضابطہ Decorate کر کے پیش کرتی ہیں۔ ہمیں اس ناول میں سنسر شدہ زیریں گفتگو جگہ جگہ بکھری پڑی ملتی ہے۔

"آگ کا دریا" میں اکثر حصے Abstract نوعیت کے ہیں۔ یہاں بعض اوقات ایسی گفتگو کی گئی ہے جو حقیقت میں وقوع پذیر نہیں ہوئی بلکہ کرداروں کے بیچ ایک زیریں لہر چل رہی ہے:

"سندیشور؟ روشن بھاگتے بھاگتے تھک کر ایک پگڈنڈی پر بیٹھ گئی، تمھاری حقیقت دھندلکے میں چھپی ہے۔ عامر رضا نے انگلی اٹھا کر واضح کیا، میں اس کے سفر میں شامل رہوں؟ اس نے کہا اور گھاس پر بیٹھ کر غور و

فکر میں ڈوب گیا۔ (ص ۴۱۵-۴۱۴)

شعور کی رو کے سلسلے میں کبھی کبھی کسی پیچیدہ نفسیاتی مرحلے کو پیش کر کے مصنف کوئی نظم یا آزاد نظم یا Droggered تحریر کرتا ہے۔ آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر نے دانستہ طور پر نثر میں آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقروں پر مشتمل پیراگراف تحریر کیے ہیں۔ اس میں انھوں نے Hyphen (خط فاصل) لگائے ہیں۔ اگر یہ خطِ فاصل نکال دیے جائیں تو وہ پیراگراف اس طرح پڑھا جا سکتا ہے:

"ان بیتوں کو جگمگانا ہے سدا

ان کھیتوں کو لہلہانا ہے سدا

ہم، کیا گورے کیا کالے

سب ایک ہیں -ایک ہیں

ہم موت پر ہنسنے والے سب ایک ہیں

ایک ہیں، کہہ رہے ہیں ہم ہیں شکتی مان

اور و شومانت پہ ست گان

خطرہ ہو بلید ان کا

خطرہ ہو بلید ان کا

جوانیاں ہیں گا رہی

ہنسی خوشی منا رہی

دنیا بھر سے ایک ہوئے نوجوان

نوجوان...... (ص ۴۱۵)

ان چھوٹے چھوٹے فقروں کے آہنگ سے انھوں نے بیک وقت کئی Stream یا روئیں پیدا کی ہیں۔ ہر رو کسی کردار کے شعور سے تعلق رکھتی ہے۔ بیک وقت کئی رووں کو اس طرح پروجیکٹ کیا گیا ہے کہ ہم ان کرداروں کو شناخت نہیں کر سکتے۔ اس طرح کی ایک اور مثال ہے جس میں آہنگ صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے:

"آج کا دن ایک اور دن ہے

پُل پر سے انسان کے گروہ

لاکورٹس سٹی کی اور جا رہے ہیں
میں کون ہوتی ہوں کہ
اس اہمیت میں شامل رہنے سے انکار کروں
ہاں یہ بالکل صحیح ہے
مجھے ڈر لگتا ہے
چوزے کے سرائے میں وہ سب
سرخ میزوں کے گرد جمع
باتوں میں مصروف ہیں
یہ کون لوگ ہیں؟
کیا یہ Zero Hour ہے؟
مجھ سے بہت فاصلے پر
لڑائیاں جاری ہیں
اور سال یہاں ختم ہوا جاتا ہے
کیا یہ صحیح ہے کہ
ایک کرائسس آکر گزر گیا؟
میں کیوں فکر کروں
جب کہ آج کی تہلکہ خیز خبریں
کل ردی میں بکتی ہیں؟ (ص ۴۰۲)

فکشن میں شعور کی رو کو قابو میں رکھنے کے لیے آزاد تلازم کا استعمال کیا جاتا ہے۔ آزاد تلازمے کے بارے میں سبھی ماہرین نفسیات اس بات پر متفق ہیں کہ نفس یا Psyche ایک مسلسل کیفیت ہے۔ یہ زیادہ عرصے تک کسی ایک چیز پر قانع نہیں رہتا۔ چونکہ شعور کو کچھ نہ کچھ مواد چاہیے، یہ اسے آزاد تلازم کے ذریعہ مل جاتا ہے یعنی ایک چیز کسی دوسری چیز کی طرف لے جاتی ہے، دوسری چیز کسی اور چیز کی طرف۔ یہ چیزیں ایک دوسرے سے اس لیے رشتہ قائم کر لیتی ہیں کہ یا تو ان میں کچھ مشترک خصوصیات ہوتی ہیں یا یہ بالکل ایک دوسرے کے برعکس ہوتی ہیں۔ یا ان میں کوئی ایسی چیز ہوتی ہے جو بے ساختہ دوسرے

کی یاد دلاتی ہے، اس کو آزاد تلازم کہتے ہیں۔ رابرٹ ہمفری تلازم کو قابو میں رکھنے کے لیے تین چیزیں ضروری سمجھتا ہے۔

(۱) یادداشت (۲) احساس اور (۳) تصوّر

''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین حیدر نے آزاد تلازم کی تکنیک کا استعمال بڑی خوبی سے کیا ہے۔ انھوں نے آزاد تلازم کے ذریعہ رو یعنی Stream کو جس عمدگی سے پیش کیا ہے اس کی ایک مثال دیکھیے۔ واقعہ یہ ہے کہ گوتم مڈہرسٹ کے ایک سینی ٹوریم میں زیرِ علاج نرملا کی مزاج پرسی کے لیے آتا ہے۔ یہاں پر ایک گوتم وہ ہے جو کہ خارجی سطح پر نرملا کے سامنے بیٹھا ہے اس سے باتیں کر رہا ہے لیکن حقیقی گوتم وہ ہے جس کے شعور میں اس وقت ہلچل جاری ہے:

> ''گوتم ڈوبتے دل سے اس کے قریب بیٹھ گیا مگر وہ بہت خوش نظر آنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اب وہ اس سے حسبِ معمول لندن کے تازہ ترین اسکینڈل سنانے کی فرمائش کرے گی۔ دوستوں کے جم غفیر کی فرداً فرداً خیریت دریافت کرے گی۔ بات بات میں جرح کرے گی نرملا 'تو' جس کا میں نے کبھی نوٹس نہ لیا تھا اب تو میری روح میں شامل ہے۔ مگر وہ دو لڑکیوں کو بیک وقت کس طرح چاہ سکتا ہے، یہ اس کی سمجھ میں نہ آیا۔ اور یہ لڑکی جس میں چمپا والی کوئی خطرناک خصوصیات موجود نہ تھیں سیدھی سادی خوش خلق معصوم لڑکی — چمپا جو ''وومن آف دی ورلڈ'' بن چکی تھی ہمیشہ سے مردوں کو اپنی خطرناک کشش سے رِجھاتی آئی تھی۔ تجربہ کار تھی اور زمانے کی اونچ نیچ دیکھے ہوئے مگر اس کے باوجود بے بس تھی اور اس کی توجہ کی منتظر نرملا تھی جو بسترِ مرگ پر پڑی تھی۔ گھریلو نا تجربے کار، اس کی توجہ کی منتظر — وہ چمپا کو یکسر بھول جائے گا۔ کس قدر کوشش کے بعد پچھلے پانچ برسوں میں اس نے چمپا کو اپنے خیالوں کے دیس سے نکالا دے دیا تھا۔ ایک ملک اور دوستوں کے حلقے میں رہنے کے باوجود اس نے بڑی کامیابی سے احتراز کیا تھا۔ مگر اب چمپا کی پکار سے مقابلہ کرنا اس کے بس میں نہیں تھا۔ یہ پکار میڈرڈ اور روم اور وی آنا میں بجتے آرکسٹراز میں سنائی دیتی

ہے، بارش کی پھواریں بازاروں اور طعام خانوں کی چہل پہل میں، اطلانتک کی لہروں میں، نیویارک کے شور و شغف میں۔ ہر جگہ یہ پکار اس کا پیچھا کرتی آ رہی تھی۔ آوازوں کے ظلم سے وہ عاجز آ گیا تھا۔ شاید سناٹا اس کے مقدر میں نہ تھا۔ چمپا آوازہ تھی، نرملا سناٹا — چمپا نے اس سے طرح طرح کی باتیں کی تھیں۔ لکھنؤ کے شاہ باغ میں کئی سڑکوں پر ٹہلتے ہوئے، کوسی نگر کے کھیتوں کی پگڈنڈیوں پر سے گذرتے گلفشاں اور سنگھاڑے والی کوٹھی اور پروفیسر بنرجی کے گھر اور کیلاش ہوسٹل کے ڈرائنگ رومز میں بیٹھے ہوئے، پلنگوں میں اودھم مچاتے ہوئے۔ اسے وہ سب باتیں یاد تھیں۔ وہ سب شامیں، دوپہریں، لمحات — وہ سب سروں کا ایک تسلسل قائم تھا، اٹل اور مضبوط، کیونکہ جب گیت ختم ہوئے تب بھی سُر فضا میں موجود رہتا ہے۔ نرملا خاموش تھی۔ برسات کی دوپہر کا سوکن، جب بارش ہو کر کھلی ہو، کہر آلود سرسوں کے کھیتوں کا سناٹا۔ نرملا نے اس سے کبھی شخصی باتیں نہ کی تھیں۔ چمپا کے ہر لفظ ہر انداز کے ذریعہ دوسرے انسان سے ایک غیر مرئی Mysticرشتہ قائم ہو جاتا تھا۔

اسے یاد آیا مدتیں گذریں جب وہ پہلی مرتبہ لکھنؤ گیا تھا۔ اس نے سنگھاڑے والی کوٹھی کے برآمدے میں بیٹھ کر اپنی اس وقت کی محبوبہ شانتا نیلمبر کو خط میں لکھا تھا کہ گو مجھے آفیشیل طور پر بُردکھوے کے لیے یہاں بلایا گیا ہے مگر میری منگیتر نرمل رانی کو اپنی اُلٹی سیدھی بحثوں ہی سے فرصت نہیں جو وہ میری طرف توجہ کریں۔ ہاں نرملا میں بڑی شان اور تمکنت تھی۔ اس میں خودسپردگی کا انداز کبھی نہ آیا۔ وہ علیحدہ رہی تھی۔ غیر شخصی اور خاموش۔ دیبی کی طرح بلند اور اتم، دیبی کی طرح سکون بخشنے والی۔ اب مجھے تھوڑا سا سکون بخش دے۔ اس نے نرملا پر جھک کر دل میں کہا اور اس کے ماتھے پر ہاتھ رکھا۔ "گوتم!"

"ہاں — بی بی —" (ص ۸۹-۴۸۸)

یہاں سین کٹ ہو جاتا ہے۔ اس کٹنگ کے ساتھ ہی گوتم Speech Level پر واپس

آجاتا ہے اور کچھ ہی دیر میں وہ نرملا کی فرمائش پر سریکھا کے فلیٹ کا جغرافیہ بیان کرتا ہے۔ اس طویل اقتباس میں یادداشت، احساس اور تصوّر کے ذریعہ آزاد تلازم کو قابو میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

گوتم چمپا کے قریب بیٹھا ہے —— محسوس کرتا ہے کہ وہ خوش نظر آنے کی کوشش کر رہی ہے —— نرملا سے متعلق اندازہ قائم کرتا ہے کہ وہ حسبِ معمول لندن کے تازہ ترین اسکینڈل وغیرہ سنانے کی فرمائش کرے گی —— محسوس کرتا ہے کہ نرملا اس کی روح میں شامل ہے اسی کے ساتھ اسے تعجب ہوتا ہے کہ وہ دو لڑکیوں کو کس طرح چاہے گا —— اس کے ساتھ ہی اسے چمپا یاد آتی ہے —— اسے چمپا کی خطرناک کشش یاد آتی ہے —— وہ نرملا کی طرف لوٹ آتا ہے جو چمپا کے برعکس ہے —— وہ سوچتا ہے کہ چمپا کو بھول جائے —— اس کے ساتھ ہی اپنے گذشتہ پانچ برس کے تجربات یاد کرتا ہے کہ کس طرح اس نے چمپا کو بھولنے کی کوشش کی —— وہ تصور کرتا ہے کہ کس طرح چمپا کی پکار اس کا پیچھا کرتی ہے —— وہ چمپا کو آواز اور نرملا کو سناٹا تصور کرتا ہے —— وہ چمپا کی باتیں یاد کرتا ہے (وہ سارے مقامات اسے کسی نیوز ریل کی طرح یاد آتے ہیں جہاں پر وہ چمپا سے ملا تھا) لکھنؤ کے بادشاہ باغ کی سڑکیں، کوسی نگر کے کھیتوں کی پگڈنڈیاں، گلفشاں اور سنگھاڑے والی کوٹھی —— پروفیسر بنرجی کا گھر، کیلاش کے ہوسٹل کے ڈرائنگ روم، پلنکیں —— وہ محسوس کرتا ہے کہ یہ تمام یادیں سروں کے تسلسل کی طرح قائم ہیں ——

وہ پھر نرملا کی طرف لوٹ آتا ہے —— نرملا کے لیے خاموشی کا پیکر تراشتا ہے —— گومتی کی خاموشی —— برسات کی دوپہر کا سکون جب بارش ہو کر کھلی ہو —— کہر آلود سرسوں کے کھیتوں کا سناٹا —— وہ محسوس کرتا ہے کہ نرملا نے اس سے کبھی شخصی باتیں نہیں کی تھیں۔ شخصی باتوں کے ساتھ اسے چمپا یاد آتی ہے۔ اسی کے ساتھ وہ زمانہ یاد آتا ہے جب وہ پہلی بار لکھنؤ گیا تھا —— اسے وہ واقعہ یاد آتا ہے جب اس نے اپنی اس وقت کی محبوبہ شانتا نیلمبر کو خط لکھا تھا —— خط میں اس نے نرمل رانی کے متعلق لکھا تھا اس لیے وہ پھر ماضی سے حال میں آجاتا ہے یعنی شانتا نیلمبر سے نرملا کی طرف —— نرملا کی موجودگی کو محسوس کرتا ہے —— وہ نرملا کو ایک ایسی دیبی تصور کرتا ہے جو بلند اور اتم ہے اور سکون بخشتی ہے۔ وہ داخلی خود کلامی کرتے ہوئے نرملا کے ماتھے کو چھوتا ہے —— ان تمام تر

واقعات کے دوران گوتم کا یہ پہلا فزیکل ایکشن ہے — نرملا کے پکارنے اور گوتم کے جواب دینے کے ساتھ ہی گوتم کے شعوری منظر کی کٹنگ ہوتی ہے —

شعور کی رو میں Cinematic Devices کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ فلم چونکہ غیر متحرک چیزوں کو بھی متحرک کرنے کی طاقت رکھتی ہے اور اسے نئے معنی وضع کرنے میں مدد ملتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی غیر متحرک کو متحرک یا In-Animate کو Animate کرنے کی تکنیک سے استفادہ کیا ہے۔ دو مثالیں دیکھیے:

"لائبریری کی چھت پر سے ایک اکیلا چنڈول اُڑتا ہوا نکل گیا۔ کتابوں کے الفاظ جلوس بنا کر چاروں اور پھیل گئے۔ لاطینی، فرانسیسی، انگریزی کے بے معنی الفاظ ان کے معنی آگیا بھتال کی مانند منہ چڑا رہے تھے۔ بہت سے الفاظ ٹیرس پر رکھی ہوئی توپ پر چڑھ کر بیٹھ گئے اور اپنی پتلی پتلی، کالی کالی ٹانگیں ہلانے لگے۔ توپ نے گرج کر اطلاع دی: میرا نام لارڈ کارنوالس رکھا گیا تھا اور میں سرنگاپٹم میں استعمال کی گئی تھی"۔ ٹیرس پر بیٹھے ہوئے پتھر کے شیر اور اوپر چھت کے منڈیر پر ایستادہ مجسمے زور زور سے قہقہے لگانے لگے۔" (ص ۳۳۳)

کتابوں سے نکلے ہوئے الفاظ، پتھر کے شیر اور مجسمے متحرک ہو جاتے ہیں۔ الفاظ ٹیرس پر رکھی توپ پر چڑھ کر اپنی پتلی پتلی کالی کالی ٹانگیں ہلاتے ہیں۔ Cinematic Devices کی تشکیل فیڈ آؤٹ، سلواَپ، ملٹی پل ویو، مونتاژ، فلیش بیک، پانوراما، کلوزاَپ اور کٹنگ سے ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ان سب کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ مونتاژ کے اس استعمال کو دیکھیے جو اردو ناولوں میں ایک انوکھا تجربہ ہے — قرۃ العین حیدر نے اپنے اس ناول میں شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ ماسٹر مونتاژ تشکیل کیا ہے:

"سرجو کی موجیں گوتم نیلمبر کے اوپر سے گذرتی چلی گئیں۔ ابوالمنصور کمال الدین نے کنارے پر پہنچ کر اپنا شیام کرن گھوڑا برگد کے درخت کے نیچے باندھا اور چاروں اور نظر ڈالی۔" (ص ۱۱۶)

یہ اقتباس دو مختلف Visual Shots پر مشتمل ہے:

شاٹ نمبر (۱) سرجو کی موجیں گوتم کے اوپر سے گذرتی چلی گئیں

شاٹ نمبر (۲) ابوالمنصور کمال الدین نے کنارے پر پہنچ کر اپنا شیام کرن گھوڑا......

ان دونوں شاٹس کو تسلسل کے ساتھ پیش کر کے قرۃ العین حیدر نے زمانہ قدیم سے زمانہ وسطیٰ میں کود لگائی ہے۔ اس مدت کے گذر جانے کا نہ انھوں نے کوئی بیان کیا اور نہ کوئی وضاحت — اس ناول میں فلمی تکنیک کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

"آگ کا دریا" میں شروع سے آخر تک مختلف ادوار میں ہمیں کئی چہرے نظر آتے ہیں اور سب مختلف اور منفرد چہرے گویا متحد ہو کر دنیا کے ازلی اور ابدی انسان کی تشکیل کرتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ کردار ایک دوسرے میں جذب ہو جاتے ہیں:

"کیونکہ جذبات اور خیالات کی سب سے اونچی چوٹی پر ہمیشہ وہی اکیلا کھڑا رہ جاتا ہے۔ تنہا ازلی اور ابدی انسان جس کا نام گوتم ہے اور مائیکل اور ہری اور سرل اور کمال رضا — اس کی تنہائی امٹ ہے۔" (ص ۵۴۷)

یہاں انسان ساری فضا میں کسی خوشبو کی مانند بکھرا پڑا ہے۔ مختلف ادوار، مختلف مذاہب اور مختلف تہذیبوں اور مختلف چہرے والا یہ انسان شاید ایک ہی چہرے کے مختلف عکس لیے گھومتا پھرتا ہے۔ کبھی کبھی اسے اپنی شناخت کے درمیان الجھن کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے:

"میں رادھا ہوں، میں سیتا ہوں، میں مریم گلولین ہوں، میں زرّین طاہرہ ہوں۔" (ص ۵۳۸)

اسی ناول کے ایک اور حصے میں مختلف ملکوں کے کردار یکجا ہوتے ہیں اور پھر وہ اپنے اپنے ملک میں ٹرانسفر ہو جاتے ہیں۔ یہاں پر گوتم، روشن، مائیکل، سرل اور ڈینس وغیرہ دراصل ہندوستان، پاکستان، اسرائیل، امریکہ اور انگلستان میں جاتے ہیں اور اب وہ ایک دوسرے سے انفرادی سطح پر گفتگو نہیں کرتے بلکہ اپنے اپنے جغرافیائی خطوں کے نمائندے بن جاتے ہیں۔

مسلسل وقت کے پیٹرن میں زندگی کے لیے کوئی خاص حد مقرر نہیں ہوتی۔ یہاں زندگی ہمیشہ سبک رفتاری سے بہتی رہتی ہے۔ یہاں زندگی جینے کے لیے کوئی خاص Life Span کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ مختلف دور آتے جاتے ہیں لیکن زندگی اسی طرح قائم رہتی ہے۔ وقت کے اس پیٹرن میں انسان اپنی جڑیں بہت گہری محسوس کرتا ہے گویا وہ صدیوں سے

جیتا آرہا ہو:

"چمپک تمہاری عمر کتنی ہے؟"

"کئی سو سال — اتنے سو سال کہ مجھے یاد بھی نہیں رہا۔" اس نے ہنس کر کہا۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں تیز روشنی ٹرانسپرنسی کی علامت ہے۔ ان کے کردار احساس کی ان منزلوں پر پہنچ جاتے ہیں جہاں وہ ایک دوسرے کو آرپار دیکھ سکیں کیونکہ ہر انسان حقیقتاً بے حد Exposed ہے یا دوسرے معنی میں غیر محفوظ ہے۔ اس لیے کہ روشنی تیز ہے۔ تیز روشنی شعور کی اس کیفیت کی علامت ہے جہاں پہنچ کر ذہن ایک دم شفاف ہو جاتے ہیں اور جن سے خیالات چھن کر دوسرے ذہنوں تک جا پہنچتے ہیں۔ اس شعوری ربط کے لیے کسی زمانی رابطے یا اظہار کی ضرورت نہیں رہتی۔

"سرل میں اتنی تیز روشنی میں ہوں جتنی تم نے ابھی ظاہر کی؟ ہم سب اسی تیز روشنی میں موجود ہیں۔" (ص۔ ۴۳۲)

یہاں بھی Exposed ہونا ایک المیے سے کم نہیں:

"اب گوتم پر چاروں طرف سے تیز روشنی پڑ رہی تھی جس طرح وہ خود گوتم کے سامنے تیز روشنی کی زد میں تھی لیکن دیکھو کیا ہوا کہ گوتم نے بڑھ کر دفعتاً سوئچ بند کر دیا۔" (ص ۴۳۲)

"آگ کا دریا" میں ہمیں وقت کے مختلف پیٹرن ملتے ہیں۔ ناول کے ابتدائی حصے میں ماضی پر زور دیا گیا ہے۔ وسطی اور خاص طور پر جدید ہندوستان کے پس منظر میں Polyphonic پیٹرن اپنایا گیا ہے۔ یہ پیٹرن اس وقت گہرا ہو جاتا ہے جب ناول کے کردار انگلستان میں وارد ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کا اپنا اپنا ماضی ہے۔ وہ اپنا پس منظر ایک دوسرے کو سمجھانے سے قاصر ہیں اور ایک غیر واضح مستقبل کا سامنا کر رہے ہیں۔

اس ناول کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں Time Montage اور Space Montage دونوں ہی استعمال کیے گئے ہیں۔ Time Montage کے تحت کردار یا Subject اپنی جگہ یعنی Space پر قائم رہتا ہے اور اس کا شعور 'وقت' میں آزادی سے گھومتا ہے جب کہ Space Montage میں وقت اپنی جگہ قائم رہتا ہے اور دیگر عناصر تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ناول کے اس حصے میں جو جدید ہندوستان کو پیش کیا گیا ہے اس میں بیک ورڈ اور فارورڈ

مووو منٹ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ واقعات کی کوئی Chronological Sequence نہیں ہے۔ انھیں پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر برگساں کے اس نظریے سے متاثر ہیں کہ وقت مسلسل حال ہے۔

شعوری وقت Consciousness Time کو لے کر اس ناول میں ایک بہت خوبصورت Episode ہے جس میں غازی الدین حیدر، جنرل مارٹن کی ہندوستانی بیگم، نواب قدسیہ محل نصیر الدین حیدر وغیرہ۔ اس ناول کے کرداروں سے مکالمہ کرتے ہیں یہ سب وقت کے سحر کے تحت ممکن ہے۔ قرۃ العین حیدر نے دراصل حال اور ماضی کو ایک ساتھ Fuse کر کے شعوری وقت کی تشکیل کی ہے۔

"آگ کا دریا" کے کرداروں کا اپنا اپنا انفرادی ماضی ہے جو انھیں بے حد عزیز ہے لیکن وہ سب وقت کی شعبدہ بازی سے حیران ہیں:

> "—"دیکھو۔" اس نے کمال سے کہا۔ "میں نے آج محسوس کیا ہے کہ میرا ماضی صرف میرے لیے اہمیت رکھتا ہے۔"
>
> "لیکن ماضی حال ہے — حال ماضی میں شامل ہے اور مستقبل میں بھی — وقت کی اس شعبدہ بازی نے مجھے بڑا حیران کر رکھا ہے۔" طلعت نے کہا۔ "میں وقت کے ہاتھوں عاجز آچکی ہوں۔ تم میں سے کوئی میری مدد کیوں نہیں کرتا۔" (ص ۵۳۹)

لیکن آخر میں قرۃ العین حیدر برگساں کے نظریے سے متفق ہو جاتی ہیں:

> "وقت برابر موجود ہے۔ وقت مسلسل حال ہے۔" (۵۳۶)

قرۃ العین حیدر کے ہاں وقت کے عظیم اور معتبر پیٹرن میں بکھرے ہوئے ان کرداروں کے مخصوص امیجس ہیں جن کی بنا پر انھیں شناخت کیا جا سکتا ہے۔ گوتم ہندو دیومالا کے مختلف بدلتے ہوئے رُوپ دیکھتا ہے۔ سناٹا کمال کا وہ امیج ہے جو اس کے شعور کو الجھائے رکھتا ہے۔ "بلینک اور سفید چہرے" چمپا احمد کا امیج ہے۔ مجمع چمپا احمد کی ایسی الجھن ہے جس میں وہ رہنا بھی چاہتی ہے اور اسے وحشت بھی ہوتی ہے۔

وقت ایک ایسا امیج ہے جو "آگ کا دریا" میں تقریباً تمام کرداروں میں مشترک ہے۔ ان سب کے پاس وقت ایک بہتا ہوا دریا ہے۔ وقت کے بہاؤ میں زندگی کھو دینے کا ڈر

ان سب کے پاس موجود ہے:

"ہم وقت اور اندھیرے سے خوف زدہ ہیں کیونکہ وقت ایک روز ہمیں مار ڈالے گا اور اندھیرا ہماری آخری جائے پناہ ہوگا۔" طلعت نے کہا۔

ولیم جیمس کہتا ہے کہ دریا اور دریا کی رو وہ اشارے ہیں جن کے ذریعہ شعور بیان کیا جا سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا" ایک ایسا ناول ہے جو انفرادی اور اجتماعی شعور میں ایک تسلسل یا روانی پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ اس ناول کے نام ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ذہن میں یہ Concept واضح تھا کہ اس ناول کی نوعیت کیا ہوگی۔

قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو کی تکنیک ہی استعمال نہیں کی بلکہ بیانیہ اسلوب کے بھی مختلف طریقے اپنائے ہیں۔ کہیں انشائیے کی تکنیک ہے تو کہیں Narrative Shifts نظر آتے ہیں۔ کہیں مہابھارت کے مختلف مناظر کو Image Motif اور Symbol Motif بنا کر پیش کیا گیا ہے، کہیں ملٹی میڈیا کا استعمال ہے۔ ناول کے اختتام پر بھی ملٹی میڈیا سے کام لیا گیا ہے۔ گوتم ایک وسیع لینڈ اسکیپ میں جلتا دکھائی دیتا ہے۔ پھر منڈلی کے گانے والوں کی آوازیں ہیں — پھر اسے گوری شنکر کی اونچی چوٹی پر اپنا Final Version نظر آتا ہے وہ دنیا کا ازلی اور ابدی انسان ہے۔ پھر وہ آہستہ آہستہ قدم رکھتا ہوا بستی کی طرف چلا جاتا ہے۔ ناول کے حصے ایک دوسرے سے اس قدر مختلف ہیں کہ ایک ہی ناول سے متعلق نہیں معلوم ہوتے۔

قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" میں دو تاثرات دو مختلف حصوں میں قائم کیے ہیں۔ پہلے کردار گوتم نیلمبر کا سرجو کی موجوں میں بہہ جانا پہلے تاثر کو قائم کرتا ہے اور ناول کے آخر میں دوسرا جس میں انسان مغرور، پر اعتماد، بشاش (جو شکست خوردہ اور تھکا ہوا ہونے کے باوجود پر امید ہے) اور جو خدا میں ہے اور خود خدا ہے۔ ناول کے آخری صفحے پر جو بیان گوتم کا Final Version ہے وہی اس کا Triumph ہے۔

∞

چاندنی بیگم

شمیم حنفی

اردو فکشن کی روایت میں ''آگ کا دریا'' نے کم و بیش ایک دیومالا کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ فکشن کی تنقید اور خود قرۃ العین حیدر کے تجزیے میں ''آگ کا دریا'' ایک مرکزی حوالہ بن چکا ہے اور اس کی اشاعت کے بعد وجود میں آنے والے تقریباً تمام اہم ناول اس حوالے کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' کے بعد قرۃ العین حیدر کے جو ناول شائع ہوئے ان کی وضعیں، موضوعاتی کینوس، اسالیب اور زمانی و مکانی رابطے ایک دوسرے سے بہت مختلف رہے ہیں۔ مثال کے طور پر ''آخر شب کے ہمسفر''، ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''گردشِ رنگِ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' کی دنیائیں انسانی تجربے کی الگ الگ سطحوں پر آباد ہیں مگر ان کا جائزہ لیتے وقت، ہمارے احساسات پر ''آگ کا دریا'' کا سایہ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ ہم ان ناولوں کو ان کی اپنی شرطوں پر سمجھنے میں تقریباً ناکام رہ جاتے ہیں۔ انتظار حسین، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی کے مطالعے میں بھی ''آگ کا دریا'' نے قدم قدم پر رکاوٹیں کھڑی کی ہیں اور اس کا اثر اردو فکشن کی پوری تنقید پر پڑا ہے۔ اس صورتِ حال سے جہاں ایک طرف ''آگ کا دریا'' کی بڑائی ظاہر ہوتی ہے وہیں ہماری تنقید کے عجز اور معذوری کا بھی کچھ اظہار ہوتا ہے۔

ابھی کچھ دنوں پہلے تک ''ستاروں سے آگے'' اور ''شیشے کا گھر'' کو اردو افسانے کی تاریخ میں نئی حسیت کے اوّلین اشاروں سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ اسی طرح ''آگ کا دریا'' اردو ناول کی تاریخ میں ایک نئی روایت کے آغاز کا اشاریہ تھا۔ غرض کہ اردو افسانے اور

ناول دونوں کی روایت کا ایک نیا سیاق قرۃ العین حیدر سے منسوب کیا جاتا تھا اور یہ کہا جاتا تھا کہ قرۃ العین حیدر کے شعور میں ہمیں اپنے عصر کی بصیرت کا پہلا سراغ ملتا ہے۔ جدیدیت کے میلان کی شروعات، اردو فکشن کے سیاق میں ہم قرۃ العین حیدر سے کرتے آئے ہیں۔ یہاں تک کہ پہلی جنگ عظیم اور اس عالم گیر واردات کے پس منظر میں رونما ہونے والے فکشن کے سب سے معروف حوالے جیمس جوائس کی یولیسیز کے بعد اردو میں ہماری نگاہ سب سے پہلے قرۃ العین حیدر پر ہی ٹھہرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اب یہ بھی کہا جانے لگا ہے کہ اردو فکشن میں مابعد جدیدیت کے اوّلین نشانات ہمیں قرۃ العین حیدر کے یہاں ملتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ قرۃ العین حیدر جدید بھی ہیں اور مابعد جدید بھی۔

اس فیصلے کو قبول کرنے میں مجھے تامل ہرگز نہ ہوتا اگر اردو میں مابعد جدیدیت کے ساتھ ۱۹۸۰ء کے آس پاس یہ پخ نہ لگادی گئی ہوتی اور اس پر اصرار نہ کیا جاتا کہ جدیدیت اب قصۂ پارینہ بن چکی ہے اور تنقید کا ایک "نیا" ڈسکورس قائم ہو چکا ہے۔ اصطلاح گزیدہ تنقید کی سب سے بڑی خرابی یہی ہوتی ہے کہ وہ آزادانہ طور پر سوچنے کی طاقت کھو بیٹھتی ہے اور بغیر سوچے سمجھے ایک نئی ادبی ٹرمنالوجی (Terminology) کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔ ایک ہی لکھنے والے کو ایک ہی سانس میں جدید اور مابعد جدید قرار دینے کا صاف مطلب یہ نکلتا ہے کہ تعیین قدر کے اس عمل میں زمانی سیاق کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے اور جدیدیت کی طرح مابعد جدیدیت بھی ایک فکری رویّہ ہے۔ ایک طرزِ احساس ہے جس کی دریافت جدید دور اور ماقبل جدید دور کے لکھنے والوں کے یہاں بھی کی جا سکتی ہے۔

خیر، یہ ایک الگ مسئلہ ہے اور حقیقتاً صرف اس لیے پیدا ہوا ہے کہ اردو میں جدیدیت کے جس مفہوم نے رواج پایا تھا، وہ بہت محدود اور ادھورا تھا۔ اس کے گمشدہ حصوں پر نظر اب اس لیے پڑ رہی ہے کہ اصطلاح کی ماری ہوئی نئی تنقید جو اپنے معاصر ادب کے تجربوں کو سمیٹنے میں ناکام رہی، اب اپنی غلطیوں کا جواز پیدا کر رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بارے میں بھی ہماری تنقید کا فکری تناظر اسی طرح محدود یک رُخا اور سرسری رہا ہے۔ چنانچہ "آگ کا دریا" کے بعد کے ناولوں کا مطالعہ بھی بالعموم "آگ کا دریا" ہی کے حساب سے کیا جاتا رہا اور ان میں کسی "مختلف عنصر" کی دریافت ممکن نہیں ہو سکی۔ اس کا نتیجہ

یہ نکلا کہ بعد کے تمام ناول ''آگ کا دریا'' کے مقابلے میں صرف اس وجہ سے کم تر درجے کے ٹھہرے کہ ان میں کینوس سمٹا ہوا دکھائی دیا۔ ظاہر ہے کہ ''آگ کا دریا'' کی سی رزمیاتی جہتیں، کرداروں کی ایسی کثرت اور پلاٹ کا ویسا پھیلاؤ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں میں نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ Irony اور wit ایک عنصر، جس پر ''آگ کا دریا'' میں رومانیت کی دُھند چھائی ہوئی تھی، ''آخرِ شب کے ہم سفر'' سے لے کر ''چاندنی بیگم'' تک بتدریج نمایاں ہوتا رہا ہے۔ اور چونکہ اس عنصر کی گرفت میں ہماری کچھ سکہ بند قسم کی ترجیحات بھی آتی رہیں اس لیے قرۃ العین حیدر سے اصولی اور نظریاتی اختلاف رکھنے والے نقادوں نے اس عنصر کی طرف سے یکسر آنکھیں پھیر لیں اور ''آگ کا دریا'' کے بعد کے ہر ناول کو بیک جنبش قلم کم مرتبہ ٹھہرا دیا۔ ڈاکٹر محمد حسن کو ''آخرِ شب کے ہم سفر'' میں صرف ناسٹلجیا، رومانیت اور تکرار کا تماشا نظر آیا۔ رویے کی یہ زیادتی سب سے زیادہ ''چاندنی بیگم'' کے سلسلے میں سامنے آئی۔ یہ ناول ۱۹۹۰ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا اور ہر چند کہ اس کا ہندی ترجمہ بھی چھپ چکا ہے، مگر قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں میں سب سے کم توجہ ''چاندنی بیگم'' پر صرف کی گئی۔ کسی قابلِ ذکر مضمون کی بات تو الگ رہی، اس ناول کو قرۃ العین حیدر کے فن پر گفتگو میں ایک عام حوالے کی حیثیت بھی نہیں مل سکی۔ ''چاندنی بیگم'' کی کم سے کم دو خوبیاں ایسی تھیں جن پر تفصیلی بحث ہونی چاہیے تھی اور جو تناسب کے اعتبار سے دوسرے تمام ناولوں کی بہ نسبت اس ناول میں زیادہ نمایاں ہیں۔ ایک تو انسانی سوز اور دردمندی کا وہ پہلو جو عام انسانوں کی زندگی سے علاقہ رکھتا ہے۔ دوسرے تاریخ کی سمجھ آنے والی اور مانوس منطق کے بجائے محض اچانک واقعات اور ناقابلِ فہم اتفاقات کے نتیجے میں ہستی کے یکسر تبدیل ہوتے ہوئے محور کا تصوّر۔ گویا کہ ''چاندنی بیگم'' کے واسطے سے حقیقت کی طرف قرۃ العین حیدر کا ایک نیا رویہّ، ایک نیا تصورِ حیات اور ایک مختلف تہذیبی اور ثقافتی تناظر سامنے آیا ہے۔ سب سے بڑا اعتراض ''چاندنی بیگم'' پر یہ کیا گیا کہ چار سو پچیس صفحات پر پھیلے ہوئے اس ناول میں قصہ ابھی ایک سو چونتھویں صفحے تک ہی پہنچا تھا کہ ناول کی ہیروئین ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئی۔ یعنی یہ کہ اس کے بعد، نصف سے زیادہ ناول میں فقط زبردستی کی کھینچ تان ہے اور بات بن نہیں سکی ہے۔ اس اعتراض کے جواب میں قرۃ العین حیدر نے دو اہم باتوں کی طرف

توجہ دلانی چاہی ہے۔ ایک تو یہ کہ:

"جس طرح ہندوستانی عوام، فارمولا فلم پسند کرتے ہیں، ہمارے اہلِ دانش بھی کیا فارمولا ناول پڑھنا چاہتے ہیں؟ یعنی اگر ہیروئن شروع ہی میں چل بسی تو کہانی آخر تک کیسے چلے گی؟ لیکن سنیما کے ناظرین مطمئن بیٹھے رہتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ وہ موت غلط فہمی ہے۔ ہیروئن پھر نمودار ہو جائے گی۔

تو اگر چاندنی بیگم آخر تک زندہ نہیں رہتی تو وہ ہیروئن نہیں ہے اور اگر مرکزی کردار نہیں ہے تو ناول کا نام 'چاندنی بیگم' کیوں؟

اور ایک ہیروئن نہیں تو کیا پانچ ہیں؟ یا ان میں سے کوئی اینٹی ہیروئن ہے؟ (ایوانِ اردو، دہلی، اکتوبر ۱۹۹۱ء)

اور دوسرا یہ کہ:

"زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخری حصے تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا عمل، پیہم تغیر، تبدیلی، تخریب و تجدید و تعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت خاصی واضح ہے۔"

(ایوانِ اردو، دہلی، اکتوبر ۱۹۹۱ء)

اس طرح دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر نے "چاندنی بیگم" میں تجربے اور تصور کی ایک نئی سطح، ایک نئی تخلیقی جہت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے پچھلے ناولوں کی طرح یہ ناول بھی بادی النظر میں Situational ہے اور انسانی مقدرات اور صورت حال سے بندھا ہوا، لیکن اس کا مجموعی ماحول اور فکری بُنت، اس کے ساتھ ساتھ قصے میں واقعات کی نوعیت اور رفتار بہت مختلف رہی ہے۔ "دل رُبا" اور "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو" سے مماثل ثقافتی سیاق کے باوجود "چاندنی بیگم" کی دنیا ہمیں خاصی بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس میں واردات اور تجربے کی صورتیں پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ متعین، نوکیلی اور ٹھوس ہیں اور داخلی منظر نامے کے بیان سے زیادہ، اس ناول میں قرۃ العین حیدر کی توجہ ایک پوری طرح جیتی جاگتی زندگی کو واقعات کے خاکے میں منتقل کر دینے پر رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی حسیت میں تبدیلی کا یہ عمل بڑی حد تک خاموش اور مبہم رہا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں میں اکثریت ایسوں کی ہے جو وقت کے ساتھ بدلتے کم ہیں، تبدیلی کا اعلان زیادہ کرتے ہیں۔ شخصیت میں گہرائی ہو تو تبدیلی بھی ایک تسلسل بن جاتی ہے اور اپنے رویوں میں رونما ہونے والے فرق کی نشاندہی کے لیے اصطلاحوں کا سہارا نہیں لیتی۔ مگر اس گہرائی کو پانے کے لیے بصیرت کی جو خود مختاری درکار ہوتی ہے اس کی مثالیں ہمارے لکھنے والوں کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس مسئلے پر قرۃ العین حیدر کے حوالے سے غور کیا جائے تو ایک دلچسپ روداد مرتب ہوتی ہے، رنگارنگ اور تغیر پذیر۔ "میرے بھی صنم خانے" کی اشاعت جس دور میں ہوئی وہ خوابوں کے تعاقب اور آدرشوں کی پرستش کا دور تھا۔ چنانچہ اس دور کے بیشتر لکھنے والوں کی طرح قرۃ العین حیدر کی بصیرت بہت آزاد نظر نہیں آتی۔ "چاندنی بیگم" کی اشاعت کے وقت صورت حال، ظاہر ہے کہ پہلی جیسی نہیں رہی۔ اب اپنی کہانی سے ایک غیر مشروط تعلق کے اظہار میں لکھنے والا نہ تو جھجکتا ہے، نہ پشیمان ہوتا ہے۔ پچھلے تیس پینتیس برسوں میں جس ادبی کلچر کو فروغ پانے کا موقع ملا ہے اس کی سب سے بڑی پہچان اس کی آزادہ روی رہی ہے۔ یہ کلچر اپنے انسانی سروکار، اپنی حقیقت پسندی اور اپنی اخلاقیات پر اصرار کے باوجود اوپر سے عائد کی جانے والی تمام پابندیوں سے انکار کرتا ہے۔ انسان کے حال اور آئندہ کی بابت اپنی تشویش کے اظہار یا اپنی پہچان قائم کرنے کے پھیر میں لکھنے والے کو کسی بیرونی سند کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

اس پوری مدت میں جس ادبی روایت کی تشکیل ہوئی، اس کے واسطے سے ادب، تخلیق کرنے والے کی ترجیحات اور پڑھنے والے کے تقاضوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ احساس بھی قائم ہوتا ہے کہ مصنف اور قاری، دونوں تبدیل ہوئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کی اکثریت نے تبدیلی کے اس عمل کو صرف رسماً قبول کیا ہے۔ اسی لیے اس کا حلیہ بدلا کم اور بگڑا زیادہ ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو ہمارے ادیب اپنے خود ساختہ اور پسندیدہ رویوں سے اتنی جلدی دست کش نہ ہوتے، نہ جدیدیت سے آگے مابعد جدیدیت، کا قلعہ فتح کرنے کا اس طرح اعلان کیا جاتا اور نہ ہی ادب میں اور ادب کے قاری میں ایسی سرد اور سنگین دوری پیدا ہوئی ہوتی۔ کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے

سے اکتائے ہوئے ہیں اور انسانی تجربے کی مشترکہ وراثت بھی انھیں ایک دوسرے سے مکالمے پر آمادہ نہیں کرپاتی۔

اب اس قصے سے الگ ہو کر، ہم قرۃ العین حیدر کے تخلیقی رابطوں پر دھیان دیں تو ایک اور سچائی سامنے آتی ہے، حسیت کے ارتقا کی ایک ایسی روداد جس میں قرۃ العین حیدر کا کوئی ہم عصر ان سے مماثل یا ان کا ہم پلہ نہیں ٹھہرتا۔ ''میرے بھی صنم خانے'' سے لے کر ''چاندنی بیگم'' تک ان کی حسیت کا سفر بہت پر پیچ رہا ہے۔ ''سفینۂ غم دل'' کو وارث علوی نے ایک حوصلہ شکن تجربے کا نام دیا تھا۔ سو اس سے قطع نظر کر کے ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہم سفر''، ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''گردشِ رنگِ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام ناول اپنی اپنی ایک علاحدہ اور خودکفیل دنیا رکھتے ہیں اور انھیں صرف ایک مجموعی تاثر کی روشنی میں یا ایک دوسرے کے حساب سے دیکھنا درست نہیں ہوگا۔ ان کتابوں کے باطنی اور بیرونی مظاہر ایک دوسرے کے لیے بڑی حد تک اجنبی رہے ہیں۔ فضا اور ماحول، کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور طبقاتی سطحیت، ثقافتیں اور زمانے کی گردشوں کے محور مسلسل تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ ان قصوں کے کردار وقت سے، معاشرے سے اور کائنات سے اپنے تعلقات کی نوعیت بھی تبدیل کرتے رہے ہیں۔ رنگارنگی کے اس ہجوم میں قرۃ العین حیدر نہ تو اپنی بصیرت کے بنیادی مراکز سے دور ہوتی ہیں، نہ ہی مختلف زمانوں کے مطالبات کی ادائیگی کے ساتھ، ان کی اپنی پہچان میں کوئی بڑا فرق آیا ہے۔ ہر تبدیلی کو، بہرحال اپنا جواز بھی ساتھ لانا چاہیے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں شروع سے ہی تخلیقی آزادی کا ایک گہرا شعور، ان کے وجدان میں ایک ہمہ گیری اور مشاہدے میں ایک وسعت موجود رہی ہے۔ اسی لیے ''آگ کا دریا'' سے ''گردشِ رنگ چمن'' تک اور پھر ''چاندنی بیگم'' تک ان کا سفر معمول کے مطابق اور بتدریج رہا ہے۔ ایک دوسرے سے متصادم کیفیتیں، بظاہر ایک دوسرے سے الگ دکھائی دینے والے رنگ، احساس کی ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی لہریں ان کے یہاں اس طرح گھل مل جاتی ہیں جس طرح بدلتے ہوئے موسموں کا منظر وقت کے مہیب اور بے کنار پھیلاؤ میں اپنے لیے گنجائش پیدا کرلیتا ہے۔ اس ردوبدل سے قرۃ العین حیدر کے تخلیقی انہماک میں کوئی فرق نہیں آتا۔ پرانے قصہ گویوں کے غیر معمولی وقار اور ایک نیم مجذوبانہ استغراق کے

ساتھ وہ دُھندلی اور روشن، کالی اور سفید تصویروں کے ورق اُلٹتی جاتی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس عمل میں وہ نہ تو کہیں جذباتی دِکھائی دیتی ہیں نہ اس کی گرفت میں آنے والی حقیقتوں سے لاتعلق۔ خاص طور پر "چاندنی بیگم" میں توان کی بصیرت کا توازن اور اظہار واسلوب کا ضبط ونظم حیرت انگیز ہے۔

زندگی کی دھوپ چھاؤں، تہذیبی اور معاشرتی اکائیوں کی تنظیم اور ابتری کو ایک سی سادگی کے ساتھ قبول کرنے کی یہ صلاحیت قرۃ العین حیدر کے ہم عصر ناول نگاروں سے قطع نظر خود قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں کی بہ نسبت "چاندنی بیگم" میں تقریباً بے مثال ہے۔ انسانی تجربات کی جس بلند اور بھیدوں بھری سطح تک قرۃ العین حیدر کے واسطے سے ہماری رسائی ہوئی ہے، اس کے حساب سے دیکھا جائے توان کی تخلیقیت کا یہ منطقہ غیر معمولی ہے۔ یہ منطقہ پر فریب بھی بہت ہے۔ اسی لیے اس کے اسرار کو سمجھنا سہل بھی نہیں۔ بہتوں کے نزدیک "آگ کا دریا" سے "چاندنی بیگم" تک قرۃ العین حیدر کے فکشن کی ظاہری صورت اور ساخت میں کوئی قابلِ ذکر انقلاب رونما نہیں ہوا۔ اور کچھ اصحاب تو اس سے بھی آگے جا کر اب تک یہ کہے جا رہے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے موضوعات اور سروکار کی شناخت اس لیے مشکل نہیں کہ وہ ایک دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ اس قسم کی تعبیر ناقص بھی ہوتی ہے اور احمقانہ بھی کہ بہ ظاہر ایک فرد کا وجود بھی ایک دائرے کا ہی پابند ہوتا ہے۔ اس نکتے کی طرف "چاندنی بیگم" میں بہت سے اشارے ملتے ہیں:

> "الحمدو کہتی ہیں ——" اللہ کی شان دیکھو۔ پھول پتے، درخت، چرند پرند، سب لاکھوں برسوں سے ویسن ہیں جیسے تھے۔ لیموں ہے تو اس کی مہک مزا وہی، آہم ہے، جامن ہے، کروندہ، بھٹا، جو پھل ترکاریاں چکھو ویسن —— بس آدم زاد خراب ہو گیا۔"

> "منشی بھوانی شنکر سوختہ کہتے ہیں: ہاں حمدو باجی، دنیا مقامِ عبرت ہے۔ آدمی اپنے آپ کو اچھے برے الفاظ میں، نیک بد اعمال میں —— سروں میں ڈھال لیتا ہے۔ کبھی بے سرا ہو جاتا ہے۔"

> "الحمدو کہتی ہیں: "منشی جی، ہمارے گھر کے پاس امام گنج میں قبرستان

ہے۔ ایک بیری ہم نے وہاں ایک مٹی کی خالی ہانڈی پڑی دیکھی تو سوچے
منشی جی کہ اس میں کھانا پکایا۔ بھاپ نکل گئی۔ کھانا لوگوں نے کھایا۔ خالی
ہانڈی دھودھا کر رکھ دی۔"

وکیؔ میاں سے ایک مکالمہ اس طرح ہے:
"پچھلے دس ہزار برس میں۔" معراج احمد نے کہا — "کبھی کبھی بات بدل
بدل بھی تو گئی ہے —"
"لیکن مستند گواہ بھی ڈھونڈنے سے مل سکتے ہیں۔" پنکی نے کہا۔
وکیؔ چونکے — "رومن ٹرمپٹ اور پین پائپ اور بربط اور بطخوں اور
بھیڑوں کی ہڈیوں سے بنی وائلنگ بانسریاں —"
"ہڈیوں کی بانسریاں؟ وہ متواتر بج رہی ہیں۔ جب سے انسان پیدا ہوا
اور مرا —" معراج احمد نے کہا — وہ سب پھر چپ ہو گئے۔ کسی نے کتب خانے
کا دریچہ اندر سے بند کر دیا۔"

اور یہ آخری اقتباس صفیہ کی موت کے بعد کی بات چیت سے ہے:
"چار پانچ مسلمان استانیاں قرآن خوانی کے بعد باہر آ کر گھیرے
میں شامل ہو گئیں۔
"اللہ جنت نصیب کرے۔ تین ہفتے کی میری تنخواہ روک رکھی تھی۔"
"آپ تین مہینے غیر حاضر بھی تو رہیں۔"
"اب حساب کتاب کون کرے گا؟ پنکی میاں یا شہلا؟"
"ارے کوثر باجی — ابھی سے یہ قصہ نہ چھیڑیے۔
"شمیم فاطمہ، جو میری ذمہ داریاں ہیں اور اخراجات —"
ترلاجوشی لوگوں کی آمد و رفت دیکھا کیں۔ ہمیشہ ایک جملہ یہ بھی
دہرایا جاتا ہے۔ میرے لائق کوئی کام؟ ہر چیز روٹین ہے۔ زندہ رہنا، مر جانا،
انتم سنسکار، کتنی بھاری روٹین۔ کال کے نوٹس بورڈ پر چپکا ٹائم ٹیبل!"

تجربات کے تنوع کا رسمی تصور رکھنے والا سوچے گا کہ گھوم پھر کر ایک ہی بات نکلتی ہے۔ آدم زادوں کا اخلاقی زوال، روح کا خالی پن، اجتماعی پستی اور وقت کے اندھے سیلاب میں انسان کی بے دست وپائی، وہی زندگی اور موت کا تماشا، ایک چکرویوہ، مگر کیا کیا جائے جس طرح زمین اپنے مدار پر گھومتی آرہی ہے اسی طرح انسان بھی بناؤ اور بگاڑ، جینے اور مرنے کے ایک روٹین کی قید میں ہے۔ کبھی اپنے آپ کو سر میں ڈھال لیتا ہے۔ کبھی بے سرا ہو جاتا ہے۔ مٹی کی ہانڈی میں اُبال آتا ہے۔ پھر خالی ہانڈی دھودھا کر رکھ دی جاتی ہے۔ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے۔ ہڈیوں کی بانسریاں کب سے متواتر بجتی چلی آرہی ہیں اور کتنے راگوں میں۔ سب کچھ کال کے نوٹس بورڈ پر چپکے ہوئے ٹائم ٹیبل کے مطابق ہو رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر محض کچھ لکھنے کے لیے نہیں لکھتیں۔ ان کے پاس کہنے کے لیے کوئی بات ضرور ہوتی ہے اور وہ جانتی ہیں کہ کچھ نہ کہنے کے طریقے زیادہ دیر تک برداشت نہیں کیے جاسکتے۔ ان کی نظر رسمی تنقیدی ضابطوں کی گرفت میں نہیں آتی اور ہم سے اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ اس کے معنی ایک وسیع انسانی تناظر میں متعین کیے جائیں۔ ایک ذمہ دار لکھنے والے کی طرح وہ ان سچائیوں کی یاد برابر دلاتی رہتی ہیں جنھیں بھلا کر ہم اپنی انسانیت کا مفہوم بھی کھو بیٹھیں گے۔ پھر بھی، ایک بات اس سلسلے میں ہمیں یاد رکھنی چاہیے۔ وہ یہ کہ اپنے تخیلی تجربے کا جو خاکہ وہ مرتب یا دریافت کرتی ہیں، بے شک اس کی اپنی اہمیت ہے اور رسمی تنقید انھی سہاروں سے اپنی چمک دمک قائم رکھتی ہے، مگر عام قاری کے سامنے یہ سوال ہوتا ہے کہ اس پورے تجربے میں اس کی شرکت کن سطحوں پر ہو۔ مصنف کے تخلیقی طریق کار کو سمجھے بغیر اس شرکت کا کچھ مطلب نہیں نکلتا۔ لیکن، صرف اس طریق کار کی آگہی بھی کافی نہیں ہے کیونکہ قرۃ العین حیدر کی سطح کا لکھنے والا اپنی بیانیہ حکمت عملی کو ہی مقصود بالذات نہیں بناتا۔ اسے غرض اس بات سے ہوتی ہے کہ اپنے تجربے کو وہ قاری کے شعور میں اس تجربے کی لسانی، فکری، جذباتی، تہذیبی، اخلاقی اور جمالیاتی پرتوں کے ساتھ منتقل کرے۔ اسے اقدار کے ایک تصور تک لے جائے۔ اس پر معمولات میں گھری ہوئی زندگی کے ایک نئے کشف کی صورت میں وارد ہو۔

''چاندنی بیگم'' میں ۱۹۴۷ء سے اب تک کے مسلمان معاشرے کو درپیش مسئلے، متروکہ جائدادیں، خاندانوں کی تقسیم، ہجرت، خاتمۂ زمینداری، کلچرل زوال اور شرفا کے

خاندانوں کی مشکلات، ایک نودولتیے طبقے کا ظہور، صارفیت کے فروغ کے ساتھ ایک نئے نظام اقدار کی تعمیر، پیٹروڈالر کی وبا، کلچرل ہائی جیک، ایتھنک جھگڑے، ایک انحطاط پذیر سیاسی کلچر کے پیدا کردہ سوالات —— ان سب پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ماضی اور حال کی گڈمڈ ہوتی ہوئی حدوں کو مذہبی میلوں، رسوم، روایات، عرس کی تقریبات اور ترقی کی گرد میں گم ہوتی ہوئی صورتوں —— میراثی، بھانڈ، بھاٹ، مغلانیاں —— ان سب کے واسطے سے حقیقی اور علامتی دونوں سطحوں پر ایک ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ واقعات رمزیے بھی ہیں اور آج کا پورا معاشرہ اپنی سچائیوں کے ساتھ ایک عجیب و غریب قومی تمثیل۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں زبان اور بیان کے وسائل کو بھی بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کے بہت سے جملے اور مکالمے صرف برائے بیان نہیں آئے ہیں، انھیں ایک معنی سے معمور تخلیقی حربے کے طور پر بھی برتا گیا ہے۔ ان میں کہیں متانت اور گمبھیرتا ہے، کہیں طنز اور شوخی معاشرتی سیاق کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ لفظ بھی اپنے آپ کو اندر سے بدلتے جاتے ہیں۔ مجرّد بیانات سے زیادہ توجہ یہاں ٹھوس، ارضی اور جاندار استعاروں پر کی گئی ہے۔ اسی لیے ''شاندنی بیگم'' میں عام انسانی صورت حال کہیں بھی باتوں سے بوجھل نہیں ہونے پاتی:

> ''گل عباس دس سال کی تھی جب ہم حنیفن بوا کے ساتھ یہاں آئے تھے، بمبئی جانے سے پہلے ——''
>
> ''ہاں —— جرمن کی لڑائی چل رہی تھی —— اور ممتاز شانتی کی نسبت ——''

> ''گلاب فلمی ویلن میک موہن کی طرح اینڈ کر چلتے ہوئے وارد ہو چکے تھے —— کٹوردان اور نان کی پوٹلی ماں کے سامنے رکھی۔ باپ کی بات سن کر بولے —— ''واہ ابا واہ! بہت اچھے! یہ سالے اشراف سردار خور نہیں ہیں۔ اور نیتا لوگ ڈھونگی، لٹیرے، بے گناہوں کو پل کی پل میں یہ سالے بھنوا ڈالیں۔ حرام کی کمائی یہ کھائیں، ڈوم ہم کہلائیں۔''

"اس کا باپ، بھائی مکہ مدینہ میں ایر کنڈیشنڈ گاڑیاں ڈرائیو کرنے چلا گیا۔ حاجی لوگ بو ہے سے قلائی کرتا ہے — بازی گر بولا — ٹھیک ہے۔ مگر میاں بھائی کو اسلام کی شان اونٹ ہی میں دِکھتا ہے۔ اونٹ اور کھجور کا پیڑ اس کی آنکھ کی پتلی میں کھڑا ہے۔"

"سیاہ مخملیں ٹوپی اُتار کر عمر رسیدہ بنّن خاں نے سر پر ہاتھ پھیرا۔ "بالے میاں کی بیرق کے میلے، ہماری طرف بھی جگہ جگہ ہوتی ہیں مگر — ٹیلی ویژن سے ہماری بدھیا بیٹھ گئی — کلیر شریف کی نوچندی میں مشہور عالم ناچ گانا ہوتا تھا ایک زمانے سے — لو جی، دس پندرہ سال اُدھر مولویوں نے اسے بھی بند کرا دیا —"

ماسٹر جی نے خاموشی کے ساتھ اظہار افسوس کیا۔ "اور سرکار ریچھ بندر نچانے والوں کو پیرس بھیج رہی ہے۔"

"فارن میں نوچندی بھی ہونے لگی؟"

"نہیں صاحب، ہندوستانی میلہ، ڈھول، تاشے، نفیری، جنگلیوں کی اُچھل کود، ہیوڑ نیں، پہاڑ نیں سب چلی جارہی ہیں۔"

"قرآن شریف میں باری تعالیٰ فرماتا ہے کہ ہم زمانے کو لوگوں میں ادلا بدلا کرتے ہیں۔" بنّن خاں آنکھ بند کر کے جھوم گئے۔ پھر بولے۔ "حق ہے — تو ماسٹر، پھر ہوا بٹوارہ، منشی جی کی آل اولاد چلی گئی پاکستان۔ اب دیکھو تو قلعہ کھنڈر اور اس کے اندر جنگل کھڑا تھا۔"

"بنّن خاں۔" موگرے نے بہت گہری سانس بھری۔ "ہمارے تمھارے اندر بھی جنگل کھڑے ہیں۔"

"شور مچاتی چڑیاں درختوں کی طرف آرہی تھیں۔

"وِکی ماموں کہتے ہیں پرندوں میں بھی پیغمبر آتے ہوں گے۔"

''انھیں پیغمبروں کی ضرورت نہیں۔'' لیلیٰ نے پلکوں پر انگلیاں پھیریں۔

''میں جنگل میں بہت رہی ہوں۔''

اس طرح کے نکات اور حوالوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ''چاندنی بیگم'' کو دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کے تخلیقی رویوں اور رابطوں کی ایک نئی دستاویز سامنے آتی ہے۔ ایک بہت بھری پری، آباد، حقیقی اور رنگارنگ دنیا جہاں تصورات پر چہروں اور واقعات اور تجربوں کی نشانیاں ثبت ہیں۔ جہاں مشاہدہ احساسات میں گم نہیں ہوتا، جہاں زمین ہمارے قدموں کے نیچے بھی ہوتی ہے اور آنکھوں کے سامنے بھی۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے پیمانے اور وسیلے نہیں بدلے۔ مگر ان سے کام لینے کا طریقہ ضرور بدلا ہے۔ حقیقتوں کا ادراک اب قرۃ العین حیدر نے اپنی قائم کردہ روایت کے اثر سے نکل کر ایک نئی سطح پر کرنا چاہا ہے۔ اسی لیے ''آگ کا دریا'' کو اردو فکشن کی تاریخ کا سب سے بڑا سنگ میل مان لینے کے باوجود میں اسے ایک گزرے ہوئے اور دور افتادہ تجربے کے طور پر دیکھتا ہوں۔ ''آخر شب کے ہم سفر''، ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''گردشِ رنگِ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' میں قرۃ العین حیدر نے زندگی کے اسرار اور تخلیقی تجربے کی کچھ ایسی جہتیں دریافت کی ہیں، ایسی صورتیں وضع کی ہیں جن کا سراغ ''آگ کا دریا'' میں نہیں ملتا۔ ان کے رویوں میں اور فنکارانہ برتاؤ میں تبدیلی کا عمل اتنا دھیما اور پیچیدہ رہا ہے کہ ہم اسے تبدیلی کے طور پر اکثر دیکھ نہیں پاتے۔ بس ان کے نقطۂ نظر اور موضوع کی اوپری پرتوں میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔ تحت الارض ارتعاشات ہماری گرفت میں نہیں آتے۔

میں ''چاندنی بیگم'' کو قرۃ العین حیدر کی حسیت کے سفر اور اردو فکشن کی تاریخ میں ایک نئے واقعے کے طور پر دیکھتا ہوں۔ ''چاندنی بیگم'' سے پہلے کے ناولوں میں اس واقعے کا ایک پس منظر، ایک عقبی پردہ تو دکھائی دیا تھا مگر تجربے کی یہ نئی سطح اچھی طرح کھل کر سامنے نہیں آئی تھی۔ ''دلرُبا'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' بڑے کینوس کی تصویروں پر داد بیداد اور فلسفہ طرازی کے ہنگامے میں پیچھے جا پڑے۔ ''چاندنی بیگم'' قرۃ العین حیدر کی تحریروں کے سیاق میں، ایک بھولی ہوئی بات کو یاد دلانے کا بہت موثر اور طاقتور ذریعہ بن کر سامنے آئی ہے، اور یہ کتاب اس حقیقت پر اصرار کرتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کی

بصیرت کا سلسلہ ''آگ کا دریا'' سے آگے بھی پھیلا ہوا ہے، ایک منفرد معاشرتی اور تخلیقی تجربے کی شکل میں۔ اس تجربے کی کڑیاں ہماری علاقائی زبانوں کے ادب کی روایت، ہماری لوک روایت سے جا ملی ہیں۔ مشرقی بیانیے اور مشرق کی قصہ گوئی کے آلات اور اسلحے، آداب اور طور طریقے اس کے اپنے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے حوالے سے مغربی افکار اور اسالیب پر طبع آزمائی بہت ہو چکی۔ ہمارے فکشن پر مغرب کے اثرات بے شک پڑتے رہے ہیں۔ مگر قرۃ العین حیدر کے معاملے میں خرابی یہ پیدا ہوئی کہ ہم لوگ آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کے مباحث میں ضرورت سے کچھ زیادہ اُلجھ گئے۔ کبھی کبھی تو ان کا مطلب اور مفہوم اچھی طرح سمجھے بغیر۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کی تحریریں آج بھی، بہت سے سادہ لوح ناقدین کو مغرب کی روایت میں الجھی ہوئی دِکھائی دیتی ہیں۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں قرۃ العین حیدر نے اسی دیو مالا (Myth) کو توڑنے کی کوشش کی تھی۔ ''چاندنی بیگم'' ان کے اپنے قائم کیے ہوئے فنی ضابطوں، لسانی رویوں اور عادتوں، آزمائے ہوئے اسالیب سے خود کو کچھ اور آزاد کرنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ اس کوشش کے آثار ''گردشِ رنگ چمن'' میں بھی نمایاں ہیں۔ ہر چند کہ ''دلرُبا'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' میں اس کی سطح زیادہ معیّن اور مرتکز ہے۔ ان میں ہماری عوامی روایت اور حکائی روایت کے عناصر خاصے سرگرم ہیں اور ''چاندنی بیگم'' میں تو ان عناصر کے عمل دخل نے ارضیت کی، فطرت کے مظاہر سے ہم آہنگی کی اور ان سب کے واسطے سے اپنی زندگی اور اپنے وقت کو سمجھنے کا جو ماحول مرتب کیا ہے، وہ قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ منوّر ہے۔ موگرا، بیلا، چمیلی، چاندنی کرداروں کے نام بھی ہیں اور استعارے بھی۔ ان کرداروں کے ساتھ صرف انھی کی شبیہیں نہیں اُبھرتیں۔ احساس اور خیال کے کچھ موسم اور دور پاس کی بستیوں میں ایک عنصری سادگی سے مالامال، لاپروائی کے انداز میں بکھری ہوئی کچھ سچائیاں بھی سامنے آتی ہیں۔ یہ زندگی کی عام اور معمولی سطح پر گھنے اور گہرے بھیدوں تک رسائی کا قصہ ہے۔ یہ قصہ اس طور پر ہمیں قرۃ العین حیدر ہی سنا سکتی تھیں۔

∞

قرۃالعین حیدر کے فن کی چند جھلکیاں

باقر مہدی

میں نے یہ سوچا ہی نہیں تھا کہ مجھ پر یہ ''آفت'' نازل ہو گی اور ایک دن مجھے بھی اُس فکشن پر تنقیدی نظر ڈالنی پڑے گی جس کو میں پڑھ کر لطف اندوز ہوتا تھا۔ میں نے آج تک قرۃالعین حیدر پر اردو میں کچھ نہیں لکھا ہے اس لیے کہ میں ان کے ناول اور افسانوں کے مجموعے پڑھ کر ایک قاری کی طرح محظوظ ہوتا تھا۔ کتاب صرف لطف لینے یا وقت کاٹنے کے لیے پڑھنا ایک دلچسپ مشغلہ ہے مگر تنقیدی جائزہ لینا بالکل مختلف ہے۔ ۱۹۷۶ء میں ایک طویل انگریزی مضمون ''بیس برس کی اردو کہانیاں'' انڈین لٹریچر کے لیے میں نے لکھا تھا اس میں دو ایک صفحات میں قرۃالعین حیدر کے اسلوبِ نگارش کا مختصراً ذکر کیا تھا اب جب کہ مجھے ان پر تنقید اردو میں لکھنی ہے تو بڑی دشواریاں حائل ہیں۔ یہی کہ جملوں کی ساخت، پلاٹ کی لمبی لکیریں، کرداروں کے آدھے ادھورے چہرے اور ثقافتی پس منظر جن میں یہ تحریریں لکھی گئی تھیں۔

(۱)

Frank Kermode نے لکھا تھا (ایک مدّت گزر گئی) ''جیمس (james) بلزاک (جس کو وہ بے حد پسند کرتا ہے) سے بالکل مختلف تمدّن (Civilisation) کا مورّخ ہے۔ اگر بلزاک سکریٹری ہے تو جیمس اس کا گرو۔''

(Essays on Fiction, page 96 By F. Kermode - 1983)

میں نے یہ حوالہ اس لیے دیا ہے کہ محترمہ نے ہنری جیمس کے ایک ناول کا ترجمہ بڑے شوق سے کیا تھا۔ انھوں نے ایلیٹ اور ٹروین کاپٹے کے ترجمے بھی کیے ہیں — اردو فکشن میں بھی بے حد پڑھے لکھے افراد گزرے ہیں جیسے احمد علی، اختر رائے پوری اور عزیز احمد مگر کسی نے اردو قارئین کو اتنا "پریشان" نہیں کیا ہے — اب نوجوانی کی قرۃ العین حیدر کی چند تحریریں ملاحظہ ہوں جو انھوں نے عصمت چغتائی کے بارے میں لکھی تھیں: (میں یہ جملے اپنے انگریزی مضمون سے ترجمہ کر کے لکھ رہا ہوں)

"جہاں بھی عصمت چغتائی جائیں گی وہ ہر چیز پر عملِ جراحی کریں گی۔ اردو فکشن کا حال کیا ہوتا اگر وہ ایک مدرسہ یا گھریلو خاتون بن جاتیں۔ وہ اردو ادب میں ایک ڈنڈا لے کر داخل ہوئیں۔ ان کی تحریریں تلخ، طنزیہ اور غصے سے بھری ہوئی ہیں —"

اپنے اسی مضمون میں آگے وہ لکھتی ہیں اور کامو کے حوالے سے کہتی ہیں: "To Create is to create dangerously" (اگر تخلیق کرو تو نہایت خطرناک طریقے سے) — پھر وہ آگے فرماتی ہیں: "فنکار کو Non-Confirmist اور Misfit ہونا چاہیے، اسے اپنے فن سے کمٹمنٹ رکھنا اور بس۔ ہاں اسے انسان پر پورا اعتماد رکھنا چاہیے۔" (نقوش دسمبر ۱۹۵۹ء)

میں نے ان کے بارے میں اکیس برس پہلے چند جملے لکھے تھے۔ آپ لوگوں سے گذارش ہے کہ انھیں توجہ سے سنیے:

> She was neither a misfit nor an angry woman. She was a naughty "teen-ager girl", who could scribble on the "glass wall" with her "lipstick", but she could also read "the writings on the wall". The glass houses were going to fold up and break into a "new wealthy" class. For gift of story-telling is a combination of three elements, a few stanzas of pastoral verses, a dash of humour with divastating irony of spicy gossip (without sexual references) of upper class."
>
> (The Indian Literature, Page 35-36, Nov.-Dec., 1976)

ان چند جملوں کے بعد میں نے جو سوالات خود سے کیے تھے ان کا حوالہ بھی دینا

ضروری ہے۔ اس لیے کہ میں خود کو ایک آرٹ کا قاری سمجھتا ہوں شاعر اور ناقد نہیں۔
''مس حیدر کے پاس علم، صلاحیت اور اہلیت ہے مگر وہ ایک اعلیٰ درجہ کی فنکار کیوں نہیں ہیں؟ کتنے نقاد اس قسم کے سوالات کر کے 'نادان' کہلائے ہیں، میں بھی یہ خطرہ مول لوں گا خواہ مجھے بھی ان میں شامل ہونا پڑے۔ یہ تو نہیں ہے کہ ان کی تحریروں سے ''تخلیقی آگ'' غائب ہے یا مجھے محسوس نہیں ہوتی؟ عظیم فنکار کے یہاں ڈھکی چھپی چنگاریاں ضرور ہوتی ہیں مگر مس حیدر کی تحریروں سے یہ غائب ہے۔ میری ناچیز رائے ان کے یہاں ''تخلیقی تناؤ'' (Creative Tension) نہیں ہے۔ (Indian Literature, Page 35-36, 1976) میں اپنی رائے کے اثبات پر اصرار نہیں کرتا۔ کروڈ کہتا ہے: "The illusion of the single right reading is possible no longer"۔ چند جملوں کے بعد وہ کہتا ہے:

.... must always create gaps between their text and narrative types, for otherwise they could not be new, all stories are band and the redemption from banality must be, as bawdelaire earmarked of Madame Bovary and James in a different way of the Golden Bowl, a technical wager, a matter that is treatment, a glowing in the gap between types and text and the gap grows larger as it intrudes more and more on writer and reader."
(Italo Calvino "If on a winters night a traveller" This book has been careful to leave open to the Reader who is reading the possibility of identifying who is read. This is why he is not given a name - the Third character (Essays on fiction, Page 102)

مس حیدر کی تحریروں اور قارئین کے درمیان خاصا فاصلہ ہے۔ ایک معمولی قاری شروع شروع میں حیرت زدہ ہو گیا ہو گا۔ میں اتفاق سے کچھ پڑھا لکھا قاری ہوں، مجھے ان کی تحریروں سے شروع سے بے حد لطف آتا رہا اور اب بھی ان کی تحریریں میرے لیے قند مکرر کا درجہ رکھتی ہیں مگر ان کے افسانوں اور ناول کو برسوں بعد پڑھنا ضروری ہے، جب ہی لطف آتا ہے — اگر موڈ ناول کو صرف پڑھنے کو نہایت معمولی طریقہ کار کہتا

ہے۔ اپنے ایک مضمون "ناول کیسے پڑھا جائے" میں وہ لکھتا ہے:

"Surely, even you can see the difference, reading is only trivially related to interpreting. To all sensible men is a different activity altogether."

چند جملوں کے بعد وہ لکھتا ہے:

"It is a cultural myth and we have mistaken it for a fact of nature. How this myth took hold and why it has persisted, are not our business it is worth, saying that it is attached specifically to the reading of fictional narrative."

(Essays on fiction, Page 96 - 124, F. Kermode)

بہر حال میرے فکشن پڑھنے اور اس کی شعوری یا لاشعوری طور سے تفسیر اور تشریح کی کوششیں بھی جاری تھیں۔ لطف اندوز ہونا ایک معنی میں سمجھنا، سوچنا اور جاننا بھی ہے اور نہایت سطحی معیار پر میں یہ کام انجام دیتا رہا ہوں ورنہ میں محترمہ کی بیشتر تحریریں کیسے پڑھتا؟

میں آپ کی توجہ ایک اور پرانے مضمون کی طرف دلانا چاہتا ہوں جس سے آپ لوگ آشنا ہوں گے۔ میں اس مضمون کے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں تاکہ آپ کی یادیں تازہ ہو جائیں۔ یہ مضمون مشہور آرٹ کے ناقد آرنسٹ گومرچ (Ernst Combrich) کا ہے۔ مضمون کا عنوان "Experiment and Experience in the Arts" (آزمائش اور تجربۂ آرٹ) ہے۔ گومرچ نے یہ مضمون ایک اہم انگریز مصوّر کی یاد میں پڑھا تھا جس کا نام جان کانٹیبل (John Contable) تھا اور جس نے مصوّری کے بارے میں چار مضامین ۱۸۳۶ء میں پڑھے جو آج تک دعوت نامہ رائل انسٹی ٹیوٹ میں موجود ہے۔ اس نے کہا تھا کہ: "مصوری بھی ایک طرح کی سائنس ہے۔" گومرچ نے ایک بہت مشہور مصور کے اس بیان کی تشریح بھی کی ہے اور تردید بھی۔ اس کی ابتدا بڑی خوب صورت ہے۔ یہی کہ سو سال سے زیادہ گزر گئے مگر آج تک مصور کی آواز در و دیوار میں جذب ہے اور خاموشی سے ہماری گفتگو بھی سن رہی ہے۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے زمانہ گزر گیا۔ یہ ۱۹۷۸ء

میں لکھا گیا تھا۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ مس حیدر مصوری سے واقف ہی نہیں بلکہ ایک معنی میں مصور بھی رہ چکی ہیں۔ وہ موسیقی کی بھی جانکار ہیں اور صحافی بھی، اسی لیے میں نے سوچا کیوں نہ گومرچ کے اس دلچسپ مضمون کی یاد آپ لوگوں کو دلا دوں:

The word "experiment" became a vogue word to be used indiscriminately for any departure from tradition, any unconventional enterprise on the stage, in dancing; in poetry or in the application of new media. Surrealism has made play with Freudian unconscious; though Freud remained unimpressed, the game goes on with structuralism. (Page 166)

چند پیراگراف کے بعد وہ کہتا ہے:

This is the lack of common purpose which also has one hesitate to speak of experimentation in the sense which we ancient greece again in the period reaching from the renaissance to the late nineteenth century." (page 167)

Our Standards, our conscience, moral or artistic, are derived from our environment. (Page 170)

حضرت وارث علوی (میرے پیارے دقیانوسی) یہ پڑھ کر خوش ہو جائیں گے جب پکاسو نے ۱۹۰۶ء میں فرانس کے نامی مصور جارج براک (George Braque) کو اپنی نئی پینٹنگ دکھائی تو اس نے کہا "کیا تم مجھے پٹرول پینے کو کہہ رہے ہو۔" یعنی اسے سخت ناگوار گزری۔ مدتوں بعد پکاسو کا یہ نقش یا پینٹنگ "ابواگا کی طوائفیں" نہایت مقبول ہوئی اور لاکھوں ڈالرس میں فروخت ہوئی۔ ان اقتباسات کا مطلب یہ ہے کہ ہماری تیسری دنیا میں بھی اکثر ناکام اور کبھی کبھی کامیاب تجربے ہوئے ہیں۔ گومرچ نے اواں گارد کا بھی مذاق اڑایا ہے اور اسے مذہبی رنگ دے کر کہا ہے کہ جو منکر ہیں وہ سزا پائیں گے اور جو روایت پسند ہیں وہ بخش دیے جائیں گے مگر یہ سارے جملے اس نے تبسم زیر لب سے کہے

ہیں۔ مقصد یہ تھا کہ تجربے کی بھی حدیں قائم ہیں۔ خاکسار (محترمہ قرۃ العین حیدر نے مجھے ایک ہی خط لکھا تھا آخر میں خود کو ''عاجزہ'' لکھا تھا) نے اس مضمون سے پہلے کہا تھا:

دو چار تھے جو توڑ کے صحرا نکل گئے
ایک قافلہ سا دشت روایات ہی میں تھا

(۲)

پتہ نہیں یہ میرا خیال صحیح ہے یا نہیں کہ ہر فنکار کسی ماضی کے اہم ادیب، شاعر یا فکشن رائٹر سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ہوتا ہے۔ میرے دوست مہندر ناتھ نے مجھے بتایا تھا کہ کرشن چندر گورکی سے متاثر تھے۔ سابق افسانہ نگار مدھوسودن نے ایک کمزور لمحے میں یہ اعتراف کیا کہ وہ کرشن چندر سے متاثر تھے۔ مجھے اسی کھوج نے مس حیدر کے متاثر ہونے کے امکانات روشن کر دیے تھے۔ انھوں نے بارہا کہا ہے کہ ان پر ورجینیا وولف کا کوئی اثر نہیں ہے۔ انھوں نے کہیں یہ نہیں کہا کہ وہ ہنری جیمس سے تھوڑی بہت متاثر رہی تھیں۔ مجھے افسوس ہے کہ "The Portrait of a Lady" کا ترجمہ کراچی ۱۹۶۳ء میں مل رہا تھا اور میں نے خریدا نہیں شاید اس لیے کہ مجھے جیمس برادران سے اس وقت کوئی ہمدردی نہیں تھی، آج ہنری جیمس کے بارے میں نہایت ''قدیم نقاد'' ایڈمنڈ وِلسن کے ایک مضمون سے دو ایک اقتباسات پیش کر رہا ہوں۔ گو کہ وِلسن نے اس ناول کو اپنے مضمون میں کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ یہ مضمون ۱۹۵۲ء کی کتاب ''تین مفکرین'' (The Triple Thinkers) میں شامل ہے۔ میں نے یہ مضمون ۱۹۶۲ء میں پڑھا تھا۔ یکایک مجھے خیال آیا کہ ذرا اس پر بھی ایک نظر ڈالوں!

''ہنری جیمس کے یہاں طنزِ ملیح کی اہمیت پر زیادہ غور نہیں کیا جاتا، اسی لیے اس کے قارئین صحیح اندازہ لگا نہیں پاتے۔ یہ بھی خیال آتا ہے کہ شاید مصنف کو قارئین کا خیال ہے بھی یا نہیں۔ اس کے ناولوں میں ہیرو جین آسٹن کے ناولوں کی طرح سارے نوجوان Prig ہیں۔'' —— چند جملوں کے بعد وہ لکھتا ہے: ''ہنری جیمس کے تمام مرد اکثر عورتوں سے شادی کرنے سے انکار کرتے ہیں۔'' یہ جملہ اس نے بریکٹ میں لکھا ہے۔ (ص ۱۱۱) وہ ایک پیراگراف کے بعد لکھتا ہے: ''ہنری جیمس نے ایسا مقام حاصل کر لیا ہے

جسے Assimilable کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے وہ احمقانہ ہیں یا بیزار کن —" اپنے اس مضمون میں وِلسن نے ایک بات اور کہی ہے کہ "مصنف کو اپنے قارئین کی پرواہ نہیں۔ اس کے ناولوں کی بیشتر ہیروئن نہایت جذباتی ہوتی ہیں —" اور خیال ہے کہ مس حیدر نے ادب، تاریخ اور مذاہب کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ میں نے انھیں کبھی ثقافتی مورخ نہیں سمجھا مگر حیرت ہے کہ دوبارہ ان کی چند کتابوں پر تنقیدی نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ وہ آپسی ثقافتی اور جذباتی رشتوں کی شکست و ریخت کی انسانی تاریخ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مس حیدر اس مہم میں زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ انھوں نے ایک کتاب "کردار اور شخصیت" (مصنف ڈاکٹر روزن وگ روزن وگ) کے حوالے سے لکھا ہے کہ عورتوں کے کردار ناپختگی کی مثالیں ہیں۔ (ص ۱۴۸) یہ کتاب ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی تھی، اس میں ہنری جیمس کی ذہنی پریشانیوں کا ذکر ہے۔

(۳)

قرۃ العین حیدر کی تمام شہرت اور اہمیت کا دارومدار ان کے ناول "آگ کا دریا" ہے۔ میں دوبارا اسے پڑھ چکا ہوں۔ اس کے بارے میں کئی تبصرے پڑھے تھے۔ ان میں سے دو تبصروں کا ذکر کروں گا جن کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ ایک مجتبیٰ حسین (کراچی) کا ہے اور دوسرا تبصرہ امریکی ادیبہ لزلی اے فلیمنگ (Leslie A Flemming) کا ہے۔ پہلا تبصرہ ۱۹۶۰ء شائع ہوا تھا اور دوسرا ۱۹۸۰ء میں۔ یہاں اس اہم ناول کا خلاصہ دینا ممکن نہیں ہے صرف تبصروں کے چند ضروری اقتباسات دینا ہی مناسب سمجھتا ہوں تاکہ قارئین کو یہ اطلاع ہو جائے کہ اپنی تمام تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود وہ اتنی کامیاب نہیں جتنا تصور کیا جاتا ہے۔ پھر بھی اس ناول کے بارے میں چند اشارے دینا چاہتا ہوں۔ یہ ناول ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع بیشتر ناولوں کی طرح "وقت" ہے۔ یہ ناول اردو ناول پڑھنے والوں کو اس لیے نیا معلوم ہوا کہ اس ناول کے شائع ہوتے ہی ہنگامہ برپا ہو گیا تھا۔ مس حیدر پاکستانی حکومت کے کسی عہدہ پر متعین تھیں۔ وہ مشہور عالمی مورخ ٹوئین بی (Toynbee) کو موہنجوداڑو دکھانے بھی لے گئی تھیں۔ (پتہ نہیں یہ خبر صحیح ہے جو میں نے کراچی میں ۶۲ء میں سنی تھی) یہ ناول ۸۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں تین ادوار کا ذکر ہے۔ ابتدائی دور

(کبیر کا دور)، ابتدائی اُنیسویں صدی میں انگریزی راج اور دوسرا یوپی کے اونچے طبقے کے دانشوروں کا ہنگامہ خیز زمانہ (۵۰-۱۹۴۰ء) اس میں تقسیم ہند کی بحث، شناخت کے مسائل، ملکی وطنیت کا قضیہ بھی شامل ہے۔ ناول تین کرداروں کے چاروں طرف گردش کرتا ہے۔ منصور کمال الدین، چمپا احمد اور کمال ——! مجتبیٰ حسین کا خیال ہے کہ:

"نیا تجربہ تو اس میں مجھے کہیں نہیں ملا۔ فیڈ ان اور فیڈ آوٹ کی سیدھی سادی تکنیک پر اس ناول میں عمل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ فنی تجربہ یا نیاپن اس ناول میں ملتا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ ایک ہی نام کے کردار مختلف تاریخی ادوار میں آتے ہیں اور کہیں کہیں ان کے عمل میں اشتراک اور اتحاد کا شائبہ پایا جاتا ہے۔ سو یہ چیز بھی اتنی نئی نہیں جتنی باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے...... میں ناول سبق حاصل کرنے یا معمے حل کرنے کی غرض سے نہیں پڑھتا ہوں...... کیا وہ ریاضی کے مساوات کے طور پر پڑھے جائیں یا تاریخ کے اسباب و علل کے خلاصے کے طور پر ان کا مطالعہ کیا جائے۔" (ص ۳۴۱ ادب و آگہی) "مجھے یہ کتاب محترمی نے ۱۶ر جون ۱۹۶۳ء میں دی تھی۔" —— "مجھے اس اعتراف میں کوئی باک نہیں ہے کہ "آگ کا دریا" مجھے کوئی بہت دلچسپ ناول نہیں معلوم ہوا۔ اس میں صفحات کے صفحات سپاٹ چلے جاتے ہیں جو مختلف بیانات، اقوال اور نیم جذباتی حکیمانہ باتوں سے بھرے ہوئے ہیں۔" (ص ۳۴۲) —— "اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی تحریر میں بڑی جان، شعریت، دل سوزی، خوابناکی اور تازگی ہے لیکن شدید داخلی تاثر کی وجہ سے یہ تحریر نہ اتنے زیادہ صفحات کی متحمل ہوسکتی ہے اور نہ ناول میں آنے والے ہر موقع کو سنبھال سکتی ہے۔ اس میں یکسانیت ہوتی ہے۔ جذبے کی ایک ہی سطح بار بار ملتی ہے جو سوچنے کی صلاحیت کو بڑی حد تک ختم کردیتی ہے۔" (ص ۴۵-۳۴۴) —— "آنے والے کل کا خوف اور غیر منقسم ہندوستان، یہ سب کردار جذباتی ہیں اور خوابوں کی دنیا میں رہنے پر مصر ہیں۔" (ص ۳۴۶) —— "ان کرداروں کے نشو و نما میں ناول نگار نے کوئی زیادہ انہماک نہیں

دکھایا ہے۔ یہ تقریباً ہر دور میں موجود ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان کرداروں کو
پیش کرتے وقت قرۃ العین حیدر کے پیشِ نظر ''آواگون' کا مسئلہ رہا ہو بلکہ
بعض اوقات تو اس خیال کو ناول کے بعض حصوں کو پڑھ کر اور زیادہ
تقویت ملتی ہے۔''

یہاں مجتبیٰ حسین نے اس ناول کا مختصر سا اقتباس دیا ہے:

''ہیلو — ہیلو —! میں ہری شنکر اب آپ سے بات کر رہا ہوں۔
میں ہری شنکر سریواستو، کال کا ہم زاد، لاج اور نرملا کا اکلوتا بڑا بھائی، چمپا باجی
کا رفیق — میرا کردار بھی خاصا اہم ہے۔ میرے کردار کے بہت سے پہلو
ہیں۔ میں کہانی میں اتنے سارے مختلف رول ادا کر رہا ہوں۔ میں بات کس
طرح شروع کروں، کیسے داخل ہوں، یہ بڑا گھپلا ہے۔''

اس اقتباس میں ایک اور بات دیکھنے کی ہے۔ قرۃ العین نے یہاں
قدیم اور جدید، نئے اور پرانے ناٹک کی تکنیک، ٹیلی فون، دیکھی اور سنی
باتوں، مصنف اور قاری کو ایک دوسرے میں مدغم کیا ہے۔ اس طرح ناول
کے آخر میں تقریباً وہی جملے دُہرائے ہوئے ملتے ہیں جو شروع میں ہیں۔ 'تم
کون ہو بھائی؟ — نیچے سے کسی نے پوچھا۔ میں ہوں۔ گوتم نے لیٹے لیٹے
جواب دیا — 'یہ مکالمہ 'میں ہوں' اور تاریخی تسلسل کا عرفان پیدا کرنے
سے زیادہ کچھ فنی ٹرک (Trick) معلوم ہونے لگتے ہیں۔'' (ص ۵۱-۵۰ ۳)

— ''چمپا یا چمپک غالباً اس ناول کا سب سے فکر خیز کردار ہے، خود گوتم کا
کردار اس کے گرد گھومتا ہے۔'' (ص ۵۳ ۳)

مجتبیٰ حسین نے چمپا نام کا بھی سراغ لگایا ہے اور شیخ تصدق حسین کی کتاب 'بیگماتِ اودھ'
سے دو جملے نقل کیے ہیں:

''مبارک محل کے باپ کرنل عیش فرنگی تھے اور ماں ایک ہندوستانی
عورت چمپا تھی'' — ''کہیں یہ علامتی عورت تو نہیں جو تاریخ کے مختلف
ادوار میں مختلف رول ادا کر چکی ہے۔ ماں، طوائف، عشق بازوں کا کھلونا جو
پہلے بھی تنہا تھی اور آج بھی تنہا ہے اور پھر یہ گوتم کون ہے؟ صرف ایک

لفظ جو مہاتما بدھ کی طرف رہنمائی کرتا ہے...... کیا دونوں کردار ازلی مرد اور ازلی عورت کی طرف رہنمائی کرتے ہیں؟— کہانی دراصل تین حصوں میں بٹی ہوئی ہے — ان میں بہت کم ربط ہے"— "یہاں ایک چیز بھی قابلِ غور ہے جب ہم ماضی قریب کی تاریخ تک پہنچنے لگتے ہیں تو دفعتاً ہمارے سامنے سن کا تعین آجاتا ہے۔ اس سے پہلے اس ناول میں کہیں بھی تاریخ کو معین کرنے کی کوشش نہیں آتی۔ سن ۱۸۹۸ء غالباً اس ناول میں لکھا ہوا ملتا ہے — اس کے بعد دن اور سال جا بجا ملنے لگتے ہیں۔ یہ اچانک طور پر سن کا آجانا بھی ہمیں رُک جانے پر مجبور کرتا ہے اور ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ایسا کیوں کیا گیا؟ کیا اس سے پہلے جو کچھ تھا وہ ایک ابدی تاریخ تھا۔ ایک حقیقی تاریخ؟ اور اب جو ادوار شروع ہو رہے ہیں وہ غیر حقیقی اور فانی ہیں؟ کیا یہ تاریخ جو ہماری پشت پر تھی غیر فانی تھی جس میں دن، سال، صدیوں کا تعین نہیں ہوتا! پھر اس لیے کہ ہم اپنے دور سے قریب تر ہوتے جا رہے ہیں اور حقائق اور واقعات تو تاریخ وار مرتب کر سکتے ہیں۔" (ص ۵۶-۳۵۵) — "اس ناول کے پیچھے ایک اور قوی چیز اُبھرتی ہے، وہ یہ کہ قرۃ العین کی نظروں میں سب سے بڑی "قدر" دوستی ہے۔" (ص ۳۶۰) "— 'آگ کا دریا' ناول کے اعتبار سے ناکام ہے لیکن یہ ناکامی بڑی عظمت کی حامل ہے۔ یہ ایک بہت بڑے پیمانے کی کوشش ہے جو کامیابی اور ناکامیابی سے بلند ہے۔ (ص ۳۶۲)"

میں نے مجتبیٰ حسین کے طویل اقتباسات پیش کیے ہیں تاکہ قارئین کو پتہ چل جائے کہ قرۃ العین حیدر فنی کمزوریوں کے باوجود نہایت دلچسپ لکھنے پر کسی قدر صلاحیتیں رکھتی ہیں — اچانک میرے ذہن میں جارج سنٹیانا (George Santayana) کا قول جاگ اٹھا۔ یہ یاد نہیں آتا ہے میں نے کہاں پڑھا:

"Progress, far from depending on change, depends on retentiveness and those who cannot remember past are condemned to repeat it."

(ترقی تبدیلی سے باہر ہے جو نگہ داشت رکھتے ہیں ان پر منحصر ہے اور جو ماضی کو یاد نہیں رکھتے ہیں وہ اس کے دُہرانے پر مجبور ہیں)

اب لزلی کے مختصراً اقتباسات کا خلاصہ پیش کروں گا اس لیے کہ "آگ کا دریا" اردو کا ایک اہم ناول ہی نہیں اس نے نئے رجحانات کو فکشن میں جنم بھی دیا ہے۔ یہ ایک طویل مضمون ہے جو مجھے محمد عمر میمن نے ۲۸/ مارچ ۱۹۸۰ء کو عنایت کیا تھا۔ یہ ایک مجلّہ "جنوبی ایشیا کے مطالعے" میں شامل ہے جو وسکانسن یونیورسٹی شائع کرتی ہے۔ مجھے علم نہیں ہے کہ اس کے اور بھی شمارے شائع ہوئے یا نہیں؟ وہ ناول کے بہاؤ یعنی روانی اور اسلوب بیان کی تعریف کرتی ہیں مگر ابواب نہ ہونے کا دبی زبان میں شکوہ کرتی ہیں۔ انھیں ایک اور اُلجھن ہے کہ ناول بغیر ایک حصے کو ختم کیے فوراً دوسرے حصے کو شروع کر دیتا ہے یعنی آپس میں ربط بہت کم ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ لزلی نے انگنت ناولوں کے مطالعے کیے ہیں مگر وہ پڑھتے پڑھتے گھبرا جاتی تھی اس لیے اسے اردو پڑھنے کا بہت شوق تھا اور بے حد محدود ——— وہ اردو شاعری سے بڑی حد تک ناواقف تھی مگر پھر بھی اس کے اعتراضات توجہ طلب ہیں۔ وہ کمیونسٹ دشمن خیالات کی حامی تھی اور اسے یہ اچھا نہیں لگا کہ کافر اور مومن دونوں یکساں عصبیت کے شکار ہیں۔ اس کا سب سے بڑا یہ اعتراض ہے کہ یہ ناول تاریخ کی صحیح عکاسی نہیں کرتا۔ اس میں قومی جدوجہد کو کم کر کے پیش کیا گیا ہے دوسرے جب تک ہندوستان کی تاریخ کی پوری نہ سہی بڑی حد تک جانکاری نہ ہو تو اس سے لطف لینے میں دُشواری ہوتی ہے۔ وہ گوتم، کالی داس، مہابھارت، رامائن، کبیر سے واقف ضرور تھی مگر ان کے جابجا استعمال پر نکتہ چینی کرتی تھی۔ اس کے باوجود وہ ناول کو اردو ادب کا ایک نیا موڑ دینے والا فکشن سمجھتی تھی۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے "گوتم نیلمبر" پر دو ایک اعتراضات کیے ہیں جو قابلِ توجہ ہیں:

> "دیکھیے! مجھے یعنی گوتم نیلمبر کی وضاحت یوں کی گئی کہ میں آواگون کا ترجمان ہوں یعنی عمل تناسخ کے عقیدے کا ایک اشتہار ہوں۔ میں ہر دور میں موجود ہوں اس لیے میں بار بار جنم لیتا ہوں حالانکہ میرے پہچاننے والے یہ بھولتے ہیں کہ عمل تناسخ کا یہ کلیہ نہیں ہے کہ ایک جنم کے بعد دوسرے جنم میں آدمی آدمی ہی باقی رہے۔ یہ ایک سیدھی سی بات ہے جسے

لوگ فراموش کر گئے۔ مجھے آواگون والی بات سے سخت کوفت ہوئی۔"

(ص ۵۱۶ شعور کتاب دو ۱۹۷۸ء)

وہاب اشرفی نے زیادہ تر اس بات پر زور دیا ہے کہ گوتم کی شخصیت کو توڑ موڑ کر پیش کیا گیا ہے مگر ناول کے بارے میں کوئی حتمی رائے دینے سے گریز کیا ہے میں سمجھتا ہوں کہ فنکار کو یہ حق حاصل ہونا چاہیے کہ وہ عالمی حیثیت کی شخصیتوں کو علامت بنا کر پیش کریں، خود اردو مرثیے میں حقائق نہایت کامیابی سے پیش کیے گئے جو مذہبی ہوتے ہوئے بھی علامتی ہیں — میں اس ناول کے بارے میں اپنی رائے نہیں دے سکتا اس لیے کہ میں نے تیس برس سے یہ ناول نہیں پڑھا مگر معترضین کی رائے کے حوالے اس ناول کی اہمیت میں پیش کیے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول کا ترجمہ انگریزی میں بھی کیا تھا۔ پتہ نہیں شائع ہوا یا نہیں!

(۴)

میں نے محترمہ قرۃ العین حیدر کے ذہن سے یہ غلط فہمی دور کرنے کی بہت کوشش کی پھر بھی وہ نہیں سمجھ پائیں حضرت وارث علوی نے میری درخواست پر ان کے ناول پر مضمون نہیں لکھا تھا۔ یہ صرف اتفاق تھا کہ میں نے وارث صاحب کی بغیر اجازت کے اس مضمون کے چند صفحات احمد آباد میں پڑھے اور اسے "اظہار" میں شائع کرنے کی ان سے فرمائش کی۔ میرا خیال ہے کہ وارث صاحب نے ۱۹۸۱ء میں ناول "آخر شب کے ہم سفر" پڑھ کر مضمون لکھا تھا۔ میں نے اسے شائع کرنے کی جرأت کی۔ قرۃ العین حیدر نے ایک رسالہ میں بیان دیتے ہوئے کہا کہ ایک رسالے میں میرے خلاف مضمون آرہا ہے۔ انھوں نے وارث اور میرا نام نہیں لیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ میں نے ایک انکم ٹیکس آفیسر حسن عابدی سے اس مضمون کا ذکر کیا تھا۔ آج کل قرۃ العین حیدر اچھا نہیں لکھ رہی ہیں اور وارث صاحب کے مضمون کی کچھ تعریف کرنا مقصود نہیں تھا۔ اس لیے کہ میں ان سے اشتہارات لینے گیا تھا۔ مجھے یہ خبر نہ تھی کہ عینی صاحبہ کے وہ بڑے مداح ہیں۔ بحث جلدی ہی کج بحثی میں بدل گئی اور میں خالی ہاتھ واپس آگیا۔ میں نے اس واقعہ کا وارث

صاحب نے ذکر نہیں کیا—— میری رائے میں قرۃ العین حیدر پر لکھے گئے بے شمار مضامین کی لمبی فہرست میں اس کو بھی شمار ہونا چاہیے۔ میں ناول کا خلاصہ نہیں پیش کروں گا صرف اس مضمون کے کئی اقتباسات پیش کروں گا تاکہ محترمہ کے پورے فن کی اساس کا پتہ چل جائے—— مجھے یہ نہیں معلوم کہ اب وارث صاحب اپنے اس مضمون کو پسند کرتے ہیں یا نہیں۔ اس مضمون کی اشاعت تین سال بعد ہوئی تھی۔ میں نے یہ مضمون چار بار پڑھا ہے۔ آج بھی یہ مضمون نہایت دلچسپ ہے یہی نہیں بلکہ قرۃ العین حیدر کے فن کا آئینہ ہے۔ اس مضمون کا شروع کا حصہ جوش کی ''یادوں کی برات'' سے ہوتا ہے پھر آہستہ آہستہ یہ ناول پر تنقید کی ابتدا ہے:

''ناول نگار اور کردار سب عجلت میں ہیں کیونکہ کم صفحات میں وقت کے طویل سفر کو طے کرنا ہے اور جو دوسری جنگ عظیم کے آغاز سے بنگلہ دیش کے وجود میں آنے تک پھیلا ہوا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مس حیدر وہ فضا تعمیر نہیں کر پائیں جس میں ناول نگار کرداروں اور کردار ایک دوسرے کو سمجھ پائیں—— واقعات ان کی زندگی میں رونما ہوتے ہیں لیکن شخصی اور تاریخی واقعات کی کوئی اہمیت نہیں تاوقتیکہ وہ کردار کی تفہیم کے لیے معنی خیز ثابت نہ ہوں۔ ایسے معنی خیز واقعات کی ایجاد ہی تخلیقی تخیل کی پہچان ہے ایسے واقعات کا شدید فقدان مس حیدر کے تخیل کی تخلیقی طاقت کو مشتبہ بناتا ہے، اس خیال کو تقویت دیتا ہے کہ بنیادی طور پر وہ سوشل گاسپ کی رائٹر ہیں جن کے اسلوب کی شوخی و طراری، غنائیت اور شاعری اس کے صحافی کردار مبہین نقاب پہنے ہوئے ہیں۔''

''مس حیدر انسانی ڈرامے کو ڈرامائی ریہرسل پر قربان کر دیتی ہیں۔'' اور یہاں پر میں مس حیدر کے آرٹ کے کمزور ترین پہلو پر انگلی رکھنا چاہتا ہوں۔ مس حیدر کا پورا افسانوی مواد ایسا ہوتا ہے کہ انھیں (Romanticize, Drametize, Sentimentilize) رومانی، ڈرامائی اور جذباتی کیے بغیر چارہ نہیں''—— ''کردار کی تعمیر ایک شہرِ آرزو کی تعمیر ہے اس کی تاراجی کا منظر ایک شہر کی تباہی جتنا ہی ہولناک ہے۔ مس حیدر نے اس تاراجی کا منظر نامہ

نہیں لکھا"— "مس حیدر کو 'آخر شب کے ہم سفر' کو ناول کے اختتام کے بعد ہی شروع کرنا چاہیے تھا کہ اپنی موجودہ صورت میں پورا ناول وہ مواد ہے جسے اپنا فارم نہیں ملا ناول کا فارم اس کے مواد سے ہم آہنگ نہیں" — "بڑا فنکار اپنا فلسفہ ٹھیک کرنے کے بجائے فارم پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے اسے صحیح فارم ہاتھ لگ جائے تو زندگی کے کرخت اور نراجی مواد کے فنکارانہ فارم میں صورت پذیر ہونے کے عمل کے دوران فنکار کا نقطۂ نظر اور فکری رویہ تشکیل پانے لگتا ہے— "آرٹ کو زندہ رکھنے کا مطلب ہے اس کو زندہ رکھنا جو نراج میں گھرا ہوا ہے ورنہ نراج اور ہاہاکاری ہی کے وقت میں آدمی نجات، نروان، سنیاس اور تصوف کے سہارے لیتا ہے۔"— "قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری کمزور ہی نہیں بے حد کمزور اور ناقص ہے۔ انسانوں پر ان کی گرفت مضبوط نہ ہونے کے سبب زندگی پر بھی ان کی گرفت مضبوط نہیں۔ اسی لیے وہ تاریخ، وقت، کلچر اور مقدر کے تصورات پر کردار اور زندگی کے تجربات کو بھینٹ چڑھاتی ہیں—"

(وارث علوی کے سارے اقتباسات "اظہار" جلد ۵ میں دیکھے جا سکتے ہیں جو ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا تھا)

میں نے صرف چند اہم اقتباسات دیے ہیں۔ میں نے ۱۹۷۶ء میں اپنے طویل انگریزی مضمون میں لکھا تھا کہ یہ تو نہیں کہ وہ عالمہ، فاضلہ، صحافی، مصوّر، شاعر غرض کہ ان تمام صلاحیتوں کے باوجود بڑی فنکار نہیں بن پائیں۔ وارث علوی صاحب بھی اس نتیجے پر پہنچ گئے۔ مجھے صرف یہ شکایت ہے کہ وارث صاحب نے اپنے مضمون میں شناخت اور جڑوں کے مسائل کا ذکر نہیں کیا کیونکہ قرۃ العین حیدر کی سب سے اہم کمزوری ان کا علم نہیں بلکہ ماضی کی مورخہ بننے کا مسئلہ ہے۔ حالیہ خبر یہ ہے کہ انھوں نے دریافت کر لیا ہے کہ تاناشاہ نہایت صوفی شخص تھا اس لیے اگر وہ بادشاہ بھی بنا تو کوئی فکر کی بات نہیں۔ پتہ نہیں وہ کیسے سمجھتی ہیں کہ ایک چھوٹے ملک کا بادشاہ اور ایک صوفی کا مسلک — دونوں برابر ہیں اعجاز احمد (مارکسی) نے کہیں لکھا ہے کہ اندلس (Spain) کے ایک بادشاہ محمد یوسف نے ایسے صوفی عالم کو جلاوطن کر دیا تھا خود محترمہ نے فخریہ لکھا ہے کہ وہ شاہ ایران

اور ملکہ کے ساتھ ہوائی جہاز پر سفر کر رہی تھیں۔ میں وہ ''راز'' لکھنا نہیں چاہتا کہ محترمہ نے ملکہ کی سوانح عمری لکھنے کے عہدے کے لیے کیا کیا کوششیں کی تھیں۔ اس لیے کہ ہم میں سے کون ہے جس نے مفاہمتیں نہیں کی ہیں۔

کاش وارث علوی صاحب کو چے خوف کے خط کے دو جملے یاد آجاتے تو کتنا اچھا ہوتا وہ اتفاق سے اس وقت مجھے یاد آرہے ہیں:

"I am neither a liberal, nor a conservative, nor a graduatist, nor monk, nor indifferentist. I would like to be a free artist and nothing else and I regret God has not given me the strength to be one."

''میں نہ تو لبرل ہوں نہ دقیانوسی، نہ آہستہ خرام، نہ راہب، نہ غیر جانبدار (غیر متعلق) میری خواہش ہے کہ میں ایک آزاد فنکار رہوں اور میں کچھ نہیں چاہتا ہوں مجھے افسوس ہے کہ خدا نے مجھے اتنی توفیق نہیں دی ہے کہ ایسا ہو سکوں۔''

میں اپنا مضمون ان اقتباسات کے بعد ختم کر سکتا ہوں مگر ان کے ناول ''گردشِ رنگ چمن'' کے بارے میں بھی چند جملے لکھنے ہیں۔ میرے دوست محمود ایاز کا اصرار تھا کہ میں اس ناول کے بارے میں لکھوں۔ چھوٹی سی اردو دنیا میں جانے یہ کیسے مشہور ہو گیا ہے کہ میں قرۃ العین حیدر کے فن کے خلاف ہوں اگر تنقید کی جاتی ہے تو اہم فنکاروں پر۔ معمولی تو نظر انداز کر دیے جاتے ہیں۔ مجھے ایک واقعہ یاد آگیا کہ میں ۹ر دسمبر ۱۹۸۹ء میں کشور ناہید کا مہمان تھا۔ انھوں نے مجھے آگاہ کیا کہ تم ہرگز ہرگز قرۃ العین حیدر کے بارے میں کچھ نہیں کہنا اور میں جناب انتظار حسین سے ملنے جا رہا تھا۔ انتظار صاحب نے گفتگو کے دوران مجھ سے اس ناول کے بارے میں دریافت کیا اور میں نے کچھ کہنے سے انکار کر دیا۔ انھوں نے لاکھ مجھے بھڑ کانے کی کوشش کی مگر میں نے خاموشی قائم رکھی تھی۔ حیرت ہے کہ مشہور افسانہ نگار اشفاق احمد بھی میرے خیالات معلوم کرنے کے درپے تھے ـــــ اس ناول پر شمیم احمد کا مضمون شائع ہوا ہے۔ مجھے یاد آیا کہ برسوں پہلے ''سات رنگ'' میں سلیم احمد نے انیس ناگی کی پہلی کتاب پر لکھا تھا: ''بڑے بھائی واہ واہ چھوٹے بھائی سبحان اللہ!'' پھر انھوں نے دل کھول کر اس کا حسب دستور مذاق اڑایا تھا۔ شمیم احمد کا مضمون پڑھ کر حیرت

ہوئی کہ محمود ایاز نے کیوں شائع کیا؟ حضرت نے مس حیدر کی درازیٔ عمر کی دعائیں مانگی ہیں اور یہ کہا ہے کہ بڑی فنکار اس لیے نہیں بن پائیں کہ وہ بیوی اور ماں نہیں بنیں — میں نے مضمون پڑھ کر ایک ٹھنڈی آہ بھری اور خاموش ہو گیا مگر میں نے ایک مختصر مضمون انگریزی میں اس ناول پر لکھا تھا یہاں اس کا ذکر مقصود نہیں ہے وہی سب باتیں لکھی گئی تھیں جن کا اس مضمون میں ذکر ہے۔ میں نے مجتبیٰ حسین اور وارث علوی کا خاص کر ذکر کیا تھا جنھوں نے قرۃ العین حیدر کا جائزہ لیا ہے۔

(۵)

میرا یہ مضمون یہاں پر ختم ہو سکتا ہے مگر میں چند جملے لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔ آج اردو زبان و ادب کتنے نازک دور سے گزر رہے ہیں میں یہ نہیں کہوں گا کہ عالم نزع کا آخری دور ہے اس لیے کہ کنہیالال کپور نے سالہا سال پہلے لکھا تھا کہ وہ موگا آ کر مسلمان ہو گئے اور انھوں نے مرنے کے بعد اپنے کتبہ پر لکھوایا:

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اِک گلہری سے
تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے

∞

قرۃ العین حیدر:
جلاوطنی کا اِنفرادی اور اجتماعی المیہ

دیویندر اسّر

''ہم وہ لوگ ہیں جن کا اپنا کوئی دیس نہیں۔''

—— سیتامیر چندانی: سیتاہرن

''پھر اس نے کہادر اصل سیتا، تم مجھے بے حد غیر جذباتی سمجھتی ہو۔ مگر جلاوطنی کا مسئلہ مجھے بھی بہت پریشان کرتا ہے۔ مغربی برلن میں، ہانگ کانگ میں، ہر جگہ میں نے پناہ گزینوں کو دیکھا ہے۔ امریکن شہروں میں مشرقی یورپ سے بھاگے ہوئے لوگوں سے ملا ہوں۔ جاڑوں میں فلسطین کے مہاجروں کی حالت دیکھی ہے۔ اور میں جو بات بات پر تم سے اُلجھتا ہوں اور تمھاری ہر بات مذاق میں ٹالنا چاہتا ہوں اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جس میں چالیس کروڑ انسانوں کی نفسیات یکسر بدل گئی ہے۔ ان کے خیالات، نظریے، جذبات، ردِ عمل۔''

—— عرفان: سیتاہرن

''ہم عصر تنقیدی نظریات کی وسعت اس امر کی شاہد ہے کہ ہم ان لوگوں سے، جنھوں نے تاریخ کی سزا بھگتی ہے، غلامی، غلبہ، بکھراؤ (Diaspora)، بے مکانی، زندہ رہنے اور سوچنے کے دیرپا سبق سیکھتے ہیں۔''

—— ہومی بھابھا: دی لوکیشن آف کلچر

ہم قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں ایک ایسے دروازے سے داخل ہوتے ہیں جس میں سے ان کے متعدّد کردار 'داخل خارج' ہوتے رہتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں

ہمیں بے دخلی، جلاوطنی یا لامکانی کے ابتلا کی ایسی کیفیت سے بار بار سامنا کرنا پڑتا ہے جسے Diaspora یعنی بکھراؤ کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ بے دخلی کسی خطۂ زمین سے ہو یا گوشہ ذہن سے یا پھر زبان اور ثقافت سے، یا اپنی ذات اور وجود کے جوہر سے، یا اپنے گھر بار، کھیت کھلیان، ماحول اور معاشرے سے یا ان لوگوں، قدروں اور رسم و رواج سے، جن کے بیچ ہماری پرورش ہوئی ہے، جن میں ہماری جڑیں بہت دور تک پیوست ہیں، جنھیں ہم عزیز سمجھتے آئے ہیں، جن کے لیے مسلسل آباد اور برباد ہوتے چلے آئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں انسانی بکھراؤ ایک استعارہ، ایک شعور، ایک محرک کی شکل میں ہمیں بار بار احساسِ کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس بکھراؤ کا Epicentre کہاں ہے؟ یہ سوال ہمیں بار بار پریشان کرتا ہے:

> "باہر اندھیرا تھا اور سردی اور بے کراں خاموشی۔ میں زندہ ہوں...... ؟ لیکن سردی بڑھتی گئی اور بے کراں تنہائی اور زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاوا کا ویرانہ...... آفتاب بہادر تم کو پتہ ہے کہ میری کیسی جلاوطنی کی زندگی ہے۔ طمانیت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہو سکتی ہے اُس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے اسے بھی اتنا عرصہ ہو گیا ہے کہ اب میں اپنے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی۔"

——— کنول کماری: جلاوطن

انسان وقت کے دھارے میں بہتا بہتا نہ جانے کہاں سے کہاں تک نکل آیا ہے۔ اس سفر مدام میں اس نے نہ جانے کتنے ساحلوں پر کتنی بستیاں بسائی ہیں۔ کبھی ایک بستی کو چھوڑ کر دوسری بستی میں گھر بسا لیا۔ ان میں گھل مل کر ان کی برادری کا حصہ بن گیا۔ یا اجنبی بے گانہ ہی بنا رہا۔ نہ جانے کن کن کارنوں سے اس نے اپنی زمین، اپنی تہذیب کو چھوڑا اور خس و خاشاک کی طرح بکھر گیا۔ ہجرت، بن باس خانہ بدوشی، نقل وطن و مکان، جبر و تعذیب، جلاوطنی، تقسیم وطن، شجر ممنوعہ یا شہر تمنا، ارضِ موعودہ یا جنت گم گشتہ کی تلاش میں El Dorado (ایک فرضی ملک یا شہر جس میں سونے اور مواقع کی افراط ہے) حصولِ مسرت اور سکون کے لیے۔ لیکن ایک بار اپنی زمین، اپنے ماضی، اپنی جڑوں سے جدا ہو کر وہ اس ماضی اور زمین کو اپنے ذہن میں بسائے ہوئے بے برگ و بار وقت کے پیٹرن میں مسلسل مبتلائے کرب، بکھرتا چلا جاتا ہے۔ آگ کا دریا اس آشوب کا ایپک ہے جس میں آغاز سے آخر تک اور عشق کی اسطور اور بے وطنی کا بکھراؤ بار بار انسان کو چکرویو میں گھیر لیتا ہے:

> "اللہ کی دنیا بڑی عجیب و غریب ہے۔ کون کون کدھر نکل گیا۔ کیسی کیسی اجنبی

اقوام کے درمیان جا بسے۔ آگے کیا ہوگا۔ ڈر لگتا ہے۔" (آگ کا دریا)

"ابوالمنصور کمال الدین کس طرح ہندوستان میں داخل ہوا تھا اور کس طرح ہندوستان سے نکل گیا۔" (آگ کا دریا)

کیا باغ عدن سے نکالے گئے آدم و حوّا واپس جنت میں جگہ پائیں گے یا یادِ رفتگاں کے سہارے ماضی کے دھند ھلکوں میں کھو جائیں گے؟

(۲)

قرۃ العین حیدر کی بیشتر تخلیقات کا بنیادی سروکار بکھراؤ (Diaspora) ہے۔ Diaspora سے ہماری مراد کیا ہے۔ Diaspora اُن لوگوں کے بکھرنے کا عمل ہے جن کی نمو کا سرچشمہ ایک ہے، ثقافتی پس منظر ایک ہے، جن کے بیشتر رسم و رواج ایک ہیں۔ جو بارہا ایک زبان، خطہ زمین، عقیدہ، مشترک اقدار اور معاشرے سے ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں۔ اور جن کا کھوئے جانے کا کرب ایک ہے۔ ایک معنی میں آپ اسے اجتماعی لاشعور کے انتشار، اسکویزو فرینیا، جبری خود فراموشی، نسیان اور خود بے گانگی اور بے موجودگی کی کیفیت کہہ سکتے ہیں:

"آپ نے کہا تھا کہ کارزارِ حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔ زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کاکروچ باقی رہیں گے۔" (فوٹوگرافر)

"خدا نہ کرے تم پر کبھی ایسی قیامت گذرے، خدا نہ کرے تمھیں کبھی تن تنہا اپنی تنہائی کا مقابلہ کرنا پڑے۔"

——ڈاکٹر زبیدہ صدیقی: ڈالن والا

اپنے گرد و پیش سے ٹوٹ کر گر جانا، اپنی آرزوؤں کو پامال ہوتے دیکھنا، اپنے تصورات، خوابوں اور آدرشوں کی دنیا سے الگ ہو جانا، اپنے وطن سے جلاوطن ہو جانا جس بکھراؤ اور انتشار کو جنم دیتا ہے قرۃ العین حیدر کی تحریریں اس کی پر آشوب روداد پیش کرتی ہیں۔ میں نے ان کی تخلیقات کے تجزیہ کے لیے Diaspora لفظ کا اس لیے انتخاب کیا ہے کہ موجودہ دور جسے مابعد نو آبادیاتی دور کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے اس میں زبان و ادب اور مذہب و ثقافت کی بے دخلی نے جو شدّت اور وسعت حاصل کی ہے اس کی روداد قرۃ العین حیدر سب سے زیادہ معتبر اور فنکاری سے رقم کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کے

کردار ایک ایسے بکھراؤ سے گذرتے ہیں کہ زمان و مکان میں ان کے مقام کا تعین دشوار ہو جاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ بکھراؤ حقیقی ہی ہو۔ یا وہ خارجی حالات یا جبر کے باعث ہو۔ یہ ذہنی کیفیت بھی ہو سکتی ہے۔ ایک فرضی خیال، ایک واہمہ، سائمن، فقیرا، ڈائنا روز، کارمن، کنول کماری کشوری، تنویر فاطمہ، آفتاب رائے، اقبال بخت، سکینہ، سلمیٰ مرزا، سیتا میر چندانی، جمشید، ثریا حسین، گریس، سلمان بھائی، زبیدہ صدیقی ...... مختلف سمتوں اور زمینوں سے بکھر کر آئے یہ لوگ کسی ایک مقام یا وقت کے ایک نقطے میں ملتے ہیں، لیکن یہ قربت ان کے ذہنی انتشار کا باعث بن جاتی ہے۔ وہ ایک دوسرے سے کیسے روبرو ہوں، کیسے رشتے قائم کریں! اپنے تشخص کو محفوظ رکھیں یا دوسرے میں مدغم ہو جائیں! تشخص اور دیگر کے بیچ کے مابین Hyphen کو خلیج میں بدل دیں یا اسے مٹا کر ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں۔ جب تک یہ Hyphen رہے گی تضاد کی صورت مسلسل بنی رہے گی۔ وہ ایک دن خارجی یا داخلی دباؤ سے معدوم ہو جائے گی یا دائمی بن جائے گی۔ اس نو آبادیاتی دور میں بیشتر لوگ اس انتشار اور تشکیک کے دور سے گذر رہے ہیں۔ ذات اور معاشرے میں، ہم اور دیگر میں ایک بے سود جنگ جاری ہے:

> ''ہم اپنے بدقسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور اپنے سیاسی انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی۔ اسی خانہ جنگی کے دور نے اس کی ذہنی تربیت کی اور اب اس ہولناک سرد لڑائی کے محاذ پر اسے اپنے اور دنیا کے مستقبل کا تعین کرنا ہے۔''
>
> ـــــــ کشوری: جلاوطن

قرۃ العین حیدر کے کرداروں میں Diaspora (بکھراؤ) کی سب ہی خصوصیات جس کا ذکر ولیم سفران نے کیا ہے موجود ہیں۔

(William Safran, Diaspora in modern societies myths of homeland and return)

۱۔ یہ لوگ یا ان کے آباواجداد اپنے زمینی یا ثقافتی مرکز سے دربدر ہو کر دوسرے اجنبی مراکز یا محیط پر پھینک دیے گئے ہیں جہاں وہ مختلف النوع جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں:

> ''......سارے خاندانوں سے دو دو تین تین افراد تو ضرور ہجرت کر گئے تھے ......اب وہ اللے تللے کہاں۔ ساری مہریاں اور کہار تیں اور پاسنیں ایک ایک

کر کے چھوڑ کر چل دیں۔ بس نگوڑی ممولہ رہ گئی تھی سواس کی آواز کو بھی پالا مارا گیا تھا۔" (جلاوطن)

۲۔ یہ کردار اپنی ماضی کی یادوں کو اجتماعی طور پر اپنے ذہن میں بسائے رہتے ہیں۔ اور وہ اپنی اسطور اور ویژن کو زمانۂ حال میں اجنبی زمین پر محفوظ رکھنے میں (اکثر) ناکام رہتے ہیں۔

"آگ کا دریا" اس خصوصیت کو بخوبی اُجاگر کرتا ہے۔ یہ ماضی کی نوحہ خوانی نہیں، درحقیقت جس ادیب میں ماضی کی بازیابی کی صلاحیت جتنی زیادہ ہوگی اُتنا ہی زیادہ وہ مستقبل کی آگاہی کا حامل ہوگا۔ اور زمانۂ حال کے انتشار کا تجزیہ کر سکے گا۔ قرۃ العین حیدر شہر یا گاؤں کی از سر نو آباد کاری نہیں کرتیں بلکہ ان غیر مرئی حسیات کی تازہ کاری کرتی ہیں جو ان کے کھنڈروں میں ملبوز ہو چکے ہیں۔ جلاوطن کردار ماضی سے منسلک ہو کر نہ صرف اس کی حال میں موجودگی کی آگہی حاصل کرتے ہیں بلکہ اپنے وجود اور اپنے ہونے کے معنی، اپنی شناخت کو حاصل کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر صحیح کہتی ہیں: ذات کو بحال کرو، ماضی کو بحال کرو۔" ماضی گھر ہے کھویا ہوا گھر ہی سہی۔

۳۔ نئے حالات اور معاشرے (اور ملک) میں انھیں بیگانگی، اجنبی پن، فرقت، باہری لوگ کے کرب سے گذرنا پڑتا ہے:

> "فراق تمثیل کا خاص موضوع تھا۔ گوتم نیلمبر نے بھی اس روایت کو قائم رکھا۔ فراق کے علاوہ اور کون سا موضوع وہ اپنے لیے منتخب کر سکتا تھا۔" (آگ کا دریا)

> "لے لو۔ یہ لکھنؤ کی مٹی ہے۔ اسے اپنے ساتھ لے جاؤ۔ کیونکہ اس شہر کا یہ جادو ہے کہ یہ چھٹ جائے تو بے طرح یاد آتا ہے۔" (آگ کا دریا)

۴۔ انھیں مسلسل یہ احساس ستاتا رہتا ہے کہ ان کا پشتینی وطن ہی ان کا اصلی وطن ہے۔ ان کا گھر ہے، جہاں وہ اور ان کی آنے والی نسلیں انجام کار لوٹیں گی۔ جب تک وہ واپس نہیں لوٹ آتے وہ دربدر بھٹکتے رہیں گے۔ اگر جسمانی طور پر نہیں تو ذہنی اور روحانی طور پر۔ مر جائیں گے تو ان کی روحیں بھٹکتی رہیں گی۔

گھر کا تصور قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں اساسی اہمیت کا حامل ہے۔ مگر جو خود اب یاد بن کے رہ گیا ہے۔ مقام در مقام سفر کرنا لیکن کسی مقام کو اپنا نہ کر سکنا ہمارے دور کا المیہ ہے:

> "یہ پاکستان کی عجیب ترین مخلوق ہے اور ہندوستان سے آئی ہے اور

ملک کے ہر شہر، قصبے اور قریے میں پائی جاتی ہے۔ کراچی اس کا ہیڈ کوارٹر ہے۔ اس قوم کا خاص ریکٹ چکر ہے۔ یہ قوم مہاجرین بن کر پاکستان آئی ہے..... سال میں ایک مرتبہ ویزا بنوا کر خاندان کے بچے کھچے افراد ملنے ہندوستان جاتے رہتے ہیں۔ جس کو اب تک یہ "گھر" کہتے ہیں یعنی گھر دراصل سندیلہ یا مراد آباد ہے۔ ملک پاکستان ہے۔" (آگ کا دریا)

"یہ اسی کا گھر ہے۔ اسی گھر میں وہ برسوں سے رہتی آئی ہے۔ اس زمین پر وہ سب صدیوں سے جیتے اور مرتے رہے ہیں۔ یہ گھر، یہ باغ یہ سمرہاؤس، جھیل کے پار حدِ نظر تک پھیلے ہوئے کھیت اور چراگاہیں اور ایک بار ایسا ہوا کہ وہ ان سب چیزوں کو چھوڑ کر چلے گئے۔ دُور بہت دور چلے گئے اور کبھی ان جگہوں کی خاموش اپنائیت ان کی چپ چاپ پکار سننے کے لیے واپس نہ آئیں گے۔" (کیکٹس لینڈ)

۵۔ وہ اپنے ہوم لینڈ کو خوش و خرّم رکھنے کے لیے ذمہ دار ہیں (کیونکہ اس کی تباہی ان کی جڑوں کو اکھاڑ پھینکے گی۔)

۶۔ انھیں اپنے تشخص کا شعور اپنے ہوم لینڈ کے حوالے سے ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ اور اس میں نسلی و مذہبی شعور کار فرما رہتا ہے۔ (اور اس کے لیے انھیں جبر و استبداد کا نشانہ بھی بننا پڑتا ہے)

"کسی نیگرو کو بلاؤ۔ کسی جرمن یہودی کو پیش کرو، کسی عرب پناہ گزیں کو ہمارے سامنے حاضر کیا جائے، کسی پاکستانی مہاجر اور ہندوستانی شرنارتھی کو آواز دو۔ اور ان سب سے پوچھو کہ تمھارا جرم کیا ہے، جس کی یہ سزا تم کو ملی۔" (آگ کا دریا)

جدیدیت نے گمشدگی کے احساس، منقسم ذات، اجنبی پن اور بیگانگی کی دہشت کو موضوع بنایا لیکن مابعد جدیدیت نے تو افتراق کو فلسفہ کی شکل میں پیش کر کے اس پر رضامندی کی مہر ثبت کر دی۔ اور اس طرح ان تمام فکریات نظریات اور تحریکوں کی پشت پناہی کی جو بکھراؤ اور انتشار کو بڑھاتی ہیں کیونکہ اس کی نظر میں Myth of origin کا شکار ہیں۔ ہر چیز کو اضداد کے حوالے سے دیکھنا مابعد جدیدی روپ ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے اس نظریاتی خانہ بندی سے الگ اپنی تخلیقی روش اختیار کی اور بتایا کہ مختلف ثقافتوں میں مماثلتیں

بھی ہوتی ہیں:

"اب کیاارادہ ہے، کمال نے اپنے بابا سے پوچھا۔ کربلا ہجرت کیجیے گا یا پاکستان؟" — "یہیں رہوں گا" انھوں نے اطمینان سے جواب دیا۔ "کوئی ہم بھگوڑے ہیں؟" — "میں اپنے والد کا نقطۂ نظر سمجھتا ہوں...... مجھے صرف اس کا افسوس ہے کہ اس سرزمین میں ان کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ وہ ترک وطن کر کے سندھ اور بلوچستان کو اپنا ملک کیسے سمجھیں۔ بابا بوڑھے آدمی ہیں۔" (آگ کا دریا)

(۳)

کبھی مرکز کو مستحکم کرنے کے نام پر اور کبھی لامرکزیت کے نام پر ہندوستان کے تصور کو معدوم کرنے کی کوشش نے بکھراؤ کی صورتِ حال کو اور زیادہ سنگین بنادیا ہے۔ اجتماعی نسیان انسانی زندگی کا بہت بڑا المیہ ہے۔ اس تصوّر کے دھندلانے سے پروردۂ نسیان فرد کو نہ صرف مکانی انتقال کی جانب بلکہ روحانی خلا کی جانب بھی لے جاتا ہے۔ اس کی یادوں کو ماؤف کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے۔ بقول میلان کن پراجبر کے خلاف جدوجہد درحقیقت یادوں کے فنا کے خلاف جہاد ہے۔ ایک فسطائی نظام کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ کس طرح انسان کی یادوں کو مٹا دے۔ کیونکہ اسے مٹا کر ہی وہ اپنے جھوٹ کے جال کو مضبوط کر سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے قارئین کو اجتماعی نسیان کے خطرے سے مسلسل آگاہ کرتی رہتی ہیں کیونکہ یہ مذہبی بنیاد پرستی اور فسطائی سیاست کا پیش خیمہ ہے۔ قرۃ العین حیدر بکھراؤ کی مختلف اشکال کو اُجاگر کرتے ہوئے اس کی حرکیات اور جدلیات پر غور کرتی ہیں اور اس تصور کی جانب بار بار لوٹتی ہیں جسے ہندوستان کا ہی نہیں تمام نوعِ انسانی کا اجتماعی تصور کہہ سکتے ہیں جو تمام تر جنگ و جدل اور عداوتوں اور نفرتوں کے باوجود انسانوں کے ذہن میں حرکت پذیر رہتا ہے۔ ہندوستان خطۂ زمین نہیں گوشۂ ذہن ہے:

"یہ ہندوستان کیا تھا۔ اس کا شعوری طور پر اس نے کبھی تجزیہ نہیں کیا۔ بچپن سے وہ ہندوستان کا عادی تھا جہاں اس کے پرکھے آٹھ سو سال سے پیدا ہوتے آئے تھے...... ہندوستان بستی ضلع کا وہ مَنھ تھا جہاں وہ اپنے بابا کے ساتھ گیا تھا...... ہندوستان اناوہ کی کائی آلودہ درگاہ تھی...... ہندوستان قدیر ڈرائیور کی بوڑھی ماں تھی...... ہندوستان بوڑھا حاجی بشارت حسین

خانساماں تھا...... یہ ماتا کے سامنے ہاتھ جوڑنے والا مسلمان بوڑھا ہندوستان تھا...... اس کے علاوہ اس کی اماں اور خالائیں اور گھر کی دوسری بیبیاں ہندوستان تھیں۔ ان کی آپس کی بول چال، محاورے، گیت، رسمیں اور پرانی کہانیاں جو سفلانیاں سناتی تھیں...... ہندو پرانوں اور دیومالا کے قصے، مسلمان اولیا کے قصے، بادشاہوں کے قصے...... یہ سب کمال کی ذہنی بیک گراؤنڈ تھی۔“ (آگ کا دریا)

اور یہ تصور مٹ گیا۔ ایک روز عدالت نے فیصلہ سنایا۔ ”گل فشانیاں“ متروکہ جائیداد قرار دے دی گئی ہے۔ دوسرے روز کمال کی آنکھ کھلی تو اس نے خود کو لکھنؤ میں رفیوجی پایا۔ تیسرے دن پولیس آفیسر کوٹھی پر تالا ڈالنے کے لیے آئے۔ چوتھے روز کمال رضا نے ویزا بنوایا اور اپنے بوڑھے والدین کو لے کر ٹرین میں بیٹھا۔ پانچویں دن ٹرین دن پہنچی۔ چھٹے دن ٹرین نے بارڈر کراس کیا۔ ساتویں روز کمال کراچی میں تھا۔ سات دنوں میں صدیوں کا سفر ختم ہو گیا۔ ہندوستان کا تصور بکھر گیا۔ اگر بکھراؤ کی مختلف صورتوں کو کسی ایک تاریخی سانحہ کے حوالے سے دیکھنا ہو تو وہ ہے تقسیم:

”یہ تقسیم شدہ دنیا ہے۔ ملک، انسان، نظریے، روحیں، ایمان، ضمیر، ہر شے تلواروں سے کاٹ کاٹ کر تقسیم کر دی گئی ہے۔ یہاں ہر طرف سرحدیں ہیں۔ اس تقسیم شدہ دنیا میں ہم ایک دوسرے سے سرحدوں پر ہی مل سکتے ہیں۔ روشن۔“ (گوتم روشن آرا سے: آگ کا دریا)

کیا Diaspora ہی ہماری مشیت ہے؟ ایک منتشر معاشرے میں ایک غیر نامیاتی دنیا میں، ایک روایت سے عاری ثقافت میں، اخلاق و اقدار کے صحرا میں، ایک تشویش ناک حال میں، ایک گم شدہ ماضی میں، ایک غیر یقینی مستقبل میں ہم کیسے تاریخ کے بکھرے ہوئے شیرازے کو سمیٹتے ہیں اور اپنی روحانی اور جمالیاتی دریافت کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے اور ناول اس تجربے کے گواہ ہیں۔ کسی بھی ادیب کو اگر اپنے زمانے کی تفتیش کرنا ہے تو اسے اپنے کلچرل ورثے کی زمان و مکان میں بار بار از سر نو تجدید کرنی پڑتی ہے۔

میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ ماضی کو Duplicate نہیں کیا جا سکتا لیکن اسے Respatialize کرنا ضروری ہے۔ اسے یادوں کا مرگھٹ نہیں بنایا جا سکتا۔ وہ تاریخ کا محض حوالہ نہیں۔ سانپ کی آنکھ ہے جو ہر دور میں کھلی رہتی ہے۔ ہر دور کو دیکھ سکتی ہے۔ ناگ منی ہے جو ہر دور کو

روشنی دیتی ہے۔ ماضی ویشالی کی ابھاپالی ہے۔ چمپک اور سجاتا اور سکند بالا سب ایک ہیں۔ اپنے ذہن کو انتشار سے محفوظ رکھو — ہری شنکر گوتم سے کہتا ہے۔ ہم اپنے رگ و ریشے میں، اپنی ہڈیوں اور خون میں، اپنے پورے جسم، ذہن اور روح میں ہزاروں کروڑوں لوگوں کی صدیوں سے چلی آئی زندگی لیے ہوئے حال میں جیتے ہیں۔ کیا عجب پراڈوکس ہے کہ جلاوطنی کے درد کو سمجھنے کے لیے ہمیں ہر دور میں اس انتشار سے گذرنا پڑتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک مضمون "مایا بازار" میں عبید اللہ سندھی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ "یہ مردِ مجاہد وطن کی خاطر آدھی دنیا میں مارا مارا پھرا تھا۔ انھیں ملک چھوڑنے کا حکم ملا اور وہ پھر اٹلی چلے گئے۔...... بھیس بدل بدل کر دوسرے ملکوں میں رہنا اور جان کی بازی لگا کر کسی سیاسی تنظیم کے احکام پر عمل کرنا ان کا مقصد تھا۔ مارے گئے یا حسرت اور گمنامی میں مرے۔ ہمارے بہت سے آدرش وادی دانشوروں نے اس امید پر اپنی زندگیاں جلاوطنی میں گذاریں کہ اصلی اشتراکی نظام کا یوٹوپیا بھی جنم لے گا اور وہ ایک نہ ایک دن وطن بھی واپس جائیں گے۔ کزن تقی احمد سیّد جو پرانے قسم کے نیشنلسٹ اور بچپن میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں پڑھتے تھے ۱۹۴۷ء میں پاکستان گئے۔ وہاں سے لندن میں انھوں نے عمر گذار دی۔ انگریز بیوی اور لڑکی سے کہا کہ جامعہ نگر میں مکان کا بندوبست کر دیجیے۔ انھیں بتایا گیا کہ وہ جامعہ نگر کی گرد اور گرمی ہرگز برداشت نہیں کر پائیں گے۔ لیکن وہ مصر رہے۔ واپسی کا خواب دیکھتے دیکھتے اگلے سال راہی ملک عدم ہو گئے۔

لیکن حالات کس تیزی سے بدلتے ہیں۔ وہ لوگ جو اپنے ذہنوں سے یادوں کو نکال کر پرے پھینک دیتے ہیں، مگر جن کے لیے ایک جذبہ باطل بن جاتا ہے۔ وہ اس قسم کے واقعات کا المیہ نہیں سمجھ سکتے اور نہ ہی انھیں اس کی حاجت ہے۔ احساسات کے زوال کی المناک داستان اگر سننی ہو تو "ہاؤسنگ سوسائٹی" پڑھیے۔ جمشید بھائی خود اس کلچر کے بارے میں سلمیٰ مرزا کو اپنے خط میں لکھتے ہیں:

> "آپ کو معلوم ہو چکا ہوگا کہ دنیا بڑی ذلیل جگہ ہے۔ میں بھی دنیا کا ایک فرد ہوں۔ آپ کے بھائی نے دنیا سے سمجھوتہ کرنے سے انکار کر دیا ہے اور اس کی سزا بھگت رہا ہے۔ مجھے یقین ہے اور امید ہے کہ بہت جلد اسے معلوم ہو جائے گا یا شاید معلوم ہو چکا ہوگا کہ اس کے تجربے اس کی انتہا پسندی اور آئیڈیلزم قطعاً غلط ہے...... آج کی دنیا ایک بہت عظیم الشان بلیک

مارکیٹ ہے جس میں ذہنوں، دماغوں، دلوں اور روحوں کی اعلیٰ پیمانے پر
خرید و فروخت ہوتی ہے۔ بڑے بڑے فنکار، دانشور، عینیت پرست اور
خدا پرست میں نے اس چور بازار میں بکتے دیکھے ہیں۔ میں خود اکثر ان کی
خرید و فروخت کرتا ہوں۔ میں یہ سب باتیں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ آپ
ذہنی طور پر بڑی ہو جائیں اور زندگی کی طرف سے کسی قسم کی مزید الیوژن
اور خوش فہمیاں آپ کے دل میں باقی نہ رہیں۔ ورنہ آپ کو مرتے دم تک
مزید صدمے اٹھانے پڑیں گے۔"

اس "مایا بازار" میں بکھر گئے لوگ، جنھیں آج بھی آدرش و اقدار عزیز ہیں، مسلسل صدمے اٹھاتے رہیں گے اور بھٹکتے رہیں گے۔ شہر بہ شہر، ملک بہ ملک، در بدر، بے نام، بے گھر، بے مقام جلاوطن۔ بقول قرۃ العین حیدر "شاید یہ مسئلہ برِ صغیر تک ہی محدود نہیں۔ ساری تاریخ عالم میں سرحدوں کے جذباتی اور سیاسی تعین، قوموں کی تشکیل اور نظریاتی اساس بہت جان لیوا رہی ہے۔ (آج) اس گھڑی بہت ہی خوفناک ہو چکی ہے۔ لیکن کوئی ایک فرد، افراد کا کوئی ایک گروہ بکھر بکھر کر بھی انسان کو اس کے آخری زوال سے بچا سکتا ہے:

"He has come. He is holding my hands in his. I, who was once reason for the world's existence am no longer this sterile all. As the world darkens, the evil in me is dying. I understood along with prisoners, sufferers, survivors, it is no longer I, it is we. It is we who hold the secrets of existence we who control the world we. (Patrick White, The Tree of Man.)

کیا یہ جلاوطنی کبھی ختم ہوگی؟ کیا ہم اپنے اپنے دماغوں میں محصور رہنے کے بجائے خود کبھی یاسمین کے پھولوں کی آرزو میں نکل کھڑے ہوں گے؟ شاید:

"پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے، کشوری نے آہستہ سے دہرایا۔ ہم
اس طرح زندہ نہ رہیں گے۔ ہم یوں اپنے کو مرنے نہیں دیں گے۔ ہماری
جلاوطنی ختم ہوگی۔ آج کی صبح ہے، مستقبل ہے۔ ساری دنیا کی تخلیق ہے،
لیکن کنول کماری تم اب بھی رو رہی ہو۔" (جلاوطن)

کیا کنول کماری ابد تک روتی رہے گی؟ کیا اس کی جلاوطنی کبھی ختم ہوگی؟ کیا؟ ..... کیا.....؟

∞

ستمبر کا چاند

قُرّۃ العین حیدر

ایک رپورتاژ

O

اور کونگ نے کہا:
مجھے اب تک وہ زمانہ یاد ہے
جب موزخوں نے ان باتوں کے لیے
تاریخ کے صفحات خالی چھوڑ دیے تھے
جنھیں وہ نہ جانتے تھے
خوبانی کے شگوفے ہواؤں کے ساتھ
مشرق سے مغرب کی طرف اُڑ رہے تھے
اور میں ان کو گرنے سے بچانے کی کوشش کر رہا ہوں
ایذرا پاؤنڈ (تیرھواں کینٹو)

"میں نے ایک روز ایک لڑکی کو دیکھا
جو ایک چٹان پر اُگی ہوئی گھاس پر جھکی رو رہی تھی
خزاں کی ایک خاموش شام
وہ گاس تنہائی میں چپکے سے مرجھا گئی۔"
(ماؤ کاٹو کی ایک نظم)

میں نے کتاب گھاس پر رکھ دی۔
"آزاد دنیا کے یہ مصنّفین —" فرانسیسی ادیب نے کہنا شروع کیا۔
"ہم نے طے کیا تھا کہ کم از کم آج کی شام سیاست کی باتیں نہیں کریں گے۔ دیکھو

یہ ادیبوں کا اجتماع ہے اور پولیٹکل پلیٹ فارم بنتا جارہا ہے۔" میں نے اکتا کر جواب دیا۔

"پولیٹکل ۔۔۔؟ کل ہی تو میں نے بہت دیر تک جن تکامی سے جاپانی ناول میں خود وجودیت کی تحریک کے متعلق تبادلۂ خیالات کیا۔" پھر دفعتاً وہ رُک گیا۔ سامنے سے چیکو سلواکیہ والا ٹہلتا ہوا آرہا تھا۔ وہ مصور بھی تھا اور ہر سمے خاموشی سے اسکیچ بنایا کرتا۔

"اچھا! تو پھر اس سرخے کو بلاؤ، بیٹھ کر اُس سے خود وجودیت پر گفتگو کریں۔" میں نے بشاشت سے کہا۔

ژاں خاموش رہا۔

میں اخبارات الٹنے پلٹنے لگی جن کے اوراق پر کانگریس کی خبریں، تصویریں، اداریے اور تعارفی نوٹ چھپے تھے۔ "آج کل یہاں کے اخباروں کو اور کوئی کام نہیں سوا اس کے ۔۔۔" میں نے موضوع تبدیل کیا۔ "واقعی یہ سب اس قدر ناقابلِ یقین ہے۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ یہ لوگ اس قدر دھوم دھام سے ہماری خاطریں کریں گے۔ گویا اپنا کوئی قومی تہوار منا رہے ہوں۔ حد ہے شکست خوردہ قومیں کہیں ایسی ہوتی ہیں ۔۔۔" ژاں نے کہا۔

قریب کی ایک لاؤنج میں سے قہقہوں کی آوازیں آرہی تھیں۔ شیشوں کے طویل برآمدے کے سامنے فوارے چل رہے تھے۔ دو امریکن مصنف بید مجنوں کے راستے پر سے گذر گئے۔

"اسٹین بک بے چارے اب تک زکام میں مبتلا اپنے کمرے میں بند پڑے ہیں۔" ژاں نے اظہارِ خیال کیا۔

"زکام وکام کچھ نہیں۔" میں نے جواب دیا۔ "وہ نکلنا نہیں چاہتے، ورنہ یہ جاپانی مارے عقیدت کے ان کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالیں گے۔ تم کو کچھ اندازہ ہوا انگریزی زبان کے ادیبوں کی مقبولیت کا یہاں کیا عالم ہے ۔۔۔؟"

"واقعی ہر پڑھے لکھے جاپانی نے سارا مغربی ادب گھول کر پی رکھا ہے۔ تین تین یورپین زبانیں جانتا ہے مگر انکسار کا یہ عالم ہے کہ بس بچھے جارہے ہیں۔"

عین اسی لمحے ایک جدید جاپانی ناول نگار آن موجود ہوئے۔ وہ سامنے کھڑے جھک جھک کر کہہ رہے تھے ۔۔۔ "اگر آپ کو زحمت نہ ہو خاتون، تو اندر چلیے لاؤنج میں آپ کا انتظار ہو رہا ہے۔ اس کے بعد میرے نہایت ادنیٰ جھونپڑے میں قدم رنجہ فرما کر

چاہ—"

"رائلٹی جب باہر جاتی ہے تو اس کی اسی طرح خاطریں ہوتی ہوں گی۔" ژاں بولا۔ ہم نے جلدی سے پروگرام کی کتاب پر پھر نظر ڈالی۔ آج کتنی پارٹیاں ہیں، کتنی دعوتیں، کونسا تھیٹر دیکھنا ہم پسند کریں گے۔

"خداوندا میں تو دیوانہ ہو جاؤں گا۔" ژاں نے کندھے اُچکا کر خوش دلی سے کہا۔

میں نے کتاب گھاس پر سے اُٹھالی۔ ارادہ یہ تھا کہ اگر چند منٹ کی مہلت ملے تو کسی کونے میں بیٹھ کر پڑھوں گی مگر یہ جاپان ہے جہاں ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس کا انتیسواں سالانہ اجلاس ہونے والا ہے اور ہر جاپانی کا فرض ہے کہ وہ خاطروں کے بارے میں مہمانوں کی جان نکال لے۔ صبح جان اسٹین بک سے جب شکریے کے کوئی الفاظ نہ بن پڑے تو انھوں نے عاجز آ کر کہا کہ تعذیب کا سب سے خوبصورت طریقہ یہ ہے کہ اتنی تواضع کرو کہ مہمان اَدھ مواہو کر رہ جائے۔

امپیریل ہوٹل کی سرخ قالینوں والی فراخ لمبی گیلریوں میں رپ رپ کرتی خادمائیں سفید فراکوں میں ملبوس سائے کی طرح گذر رہی ہیں، کسی ایک گیلری میں سے مادام صوفیہ وادیا مدراسی ساری پہنے بالوں میں پھول لگائے باہر نکلتی ہیں اور کیمرہ مین ان کی طرف دوڑ پڑتے ہیں —گرل روم میں بیٹھے ہوئے ایلمر رائس یا آندرے شازوں کوئی دلچسپ سا جملہ کہتے ہیں اور وہ شام کے سارے اخباروں میں چھپ جاتا ہے۔ کانگریس کے سکریٹریٹ میں رات رات بھر کام ہو رہا ہے۔ خداوندا! یہ تم نے ایک کانگریس اپنے ملک میں بلائی ہے یا اپنے شہنشاہ کی تاجپوشی منعقد کر رہے ہو۔ یہ جوش و خروش تو ہم نے ملکہ الزبتھ کے کارونیشن کے وقت انگلستان میں نہیں دیکھا تھا مگر جاپانی جو کام کریں گے اس میں تن من دھن سے لگ جائیں گے، جان دے کر اسے مکمل ترین بنا ڈالیں گے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنے شہنشاہ کو دیوتا سمجھ کر اس کی خاطر جنگ میں نہ کود پڑتے۔ خودکشی کے اسکواڈ نہ بناتے اور پھر اپنی شکست کے بعد اسی ملک کی تعمیرِ نو چند سال میں ایسی نہ کرتے کہ آج وہ مغربی جرمنی کی طرح "فری ورلڈ" میں دوبارہ سب سے آگے نکل گیا ہے۔

یہ آدمیوں کی نہیں جناتوں کی قوم ہے۔

ہر اَن دیکھے ملک کے متعلق ایک بے تکا سا تصور ذہن میں موجود ہوتا ہے

(ہندوستان بیشتر مغربیوں کے لیے آج بھی فقیروں، راجاؤں، سپیروں اور ہیرے جواہرات کا دیس ہے) اسی طرح جاپان کے متعلق بچپن میں مندرجۂ ذیل تصوّرات تھے: ہیراکیری، گیشا گرلز، چیری کے شگوفے، فیوجی یاما، کیمونو، سستا مال، یعنی یہ کہ علی گڑھ اور پنجاب کے میٹرک کو ہائی اسکول کے زمانے میں ہم لوگ جاپانی میٹرک کہا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ ہر ستی چیز ''جاپانی'' کہلاتی تھی۔ پرل ہاربر کے بعد معلوم ہوا کہ یہ درختوں اور پھولوں کی عاشق قوم فاشسٹ درندوں میں تبدیل ہو گئی ہے جس کا قلع قمع کرنا برطانوی ہند کے ہر سپاہی کا فرض تھا۔ لاکھوں سپاہی ان پیلے وحشیوں سے لڑتے مشرقِ بعید اور برما کے محاذوں پر امر رہے۔ پھر یہ اطلاع ملی کہ یہ لوگ تو دراصل ایشیائی حریت کے علمبردار ہیں اور ایشیا کو مغربی شہنشاہیت سے نجات دلانے کے لیے جہاد کر رہے ہیں۔ آئی۔این۔اے۔ کے سورما سبھاش چندر بوس کی قیادت میں ہندوستان کی آزادی حاصل کرنے کے لیے ان ایشیائی جانبازوں سے جا ملے۔ نتیجہ یہ رہا کہ سارا مشرقِ بعید اور جنوب مشرقی ایشیا خون اور آگ کے سمندر میں ڈوب گیا۔

پھر ہیروشیما نے دفعتاً ہوا کا رُخ بدل دیا۔ ساری مہذّب دنیا کی ہمدردی جاپان کو حاصل ہو گئی۔ ہیروشیما ایک عظیم لرزہ خیز سمبل قرار پایا۔

امریکہ کا قبضہ ہوا۔ میک آرتھر آیا، جاپانی معاشرے کی کایا پلٹی۔ وہ فیوڈل جنگ پر سب رومانٹک سماج خواب و خیال بنا، شہنشاہ نے سوٹ پہنا اور وہ سورج دیوی کی اولاد کے درجے سے اُتر کر انسان بنا۔ جی آئی سپاہیوں نے جاپانی لڑکیوں سے شادیاں رچائیں۔ مارشل ایڈ آئی جاپان امریکہ کا اتحادی بنا اور اس وقت وہ پھر ایک زبردست تجارتی اور صنعتی طاقت میں تبدیل ہو چکا ہے۔ دس سال کے ہیر پھیر میں کیا سے کیا ہو گیا۔ (بہت سے ملکوں میں دس سال کے ہیر پھیر میں کچھ بھی نہیں ہوتا)

صرف تین دن قبل میں یہاں پہنچی تھی۔ اس سمے بحرالکاہل کی شمالی وسعتوں پر ہلکے پھلکے بادل تیر رہے تھے۔ اُفق کے قریب سمندر میں سے نکلے ہوئے پہاڑی سلسلے پر دُھند جمع ہو رہی تھی۔ نیچے حدِ نظر تک سبز جزیرے تھے اور پائن کے درخت اور گاؤں، اور ان پر تیرتے ہوئے بادلوں کو ہوائی جہاز کی کھڑکی میں سے دیکھ کر مجھے دفعتاً معلوم ہوا کہ جاپانی تصاویر کے ہلکے خطوط، ادبِ لطیف اور مدھم رنگوں کے کیا معنی ہیں۔

ہوائی جہاز سمندر پر اُترتا دفعتاً رن وے پر آگیا جو پانی سے ملی ہوئی تھی۔ فوٹوگرافروں اور موووی کیمرہ مین کی ایک فوج اپنے اپنے فلیش گنز سنبھال کر ہوائی جہاز کی طرف لپکی۔ میرے ساتھ مشہور امریکن ڈرامہ نگار ایلمر رائس بھی ہانگ کانگ سے سوار ہوئے تھے جو جاپان میں بے حد مقبول ہیں۔ مختلف اوقات پر مختلف طیاروں سے دور دور کے ملکوں کے ڈیلی گیشن ایرپورٹ پر اتر رہے تھے اور بڑی زبردست چہل پہل تھی۔ ٹوکیو کا عظیم الشان ایرپورٹ امریکیوں سے بھرا ہوا تھا۔ باہر امریکن فوجی گاڑیوں اور طیاروں کی قطاریں کھڑی تھیں — بے چارے جاپانی — میں نے دل میں کہا۔

باہر آکر ہم ٹوکیو کی طرف روانہ ہوئے۔ "چند سال قبل یہ سارا شہر راکھ اور ملبے کا ڈھیر تھا۔ دو تہائی ٹوکیو امریکن بمباروں نے تباہ کردیا تھے۔ اس وقت یہ دنیا کا سب سے بڑا شہر ہے۔" جاپانی منتظم نے کار کی اگلی سیٹ پر سے مڑ کر مجھے مخاطب کیا۔

میں کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی تھی۔ شام کا اندھیرا گر تا آرہا تھا اور دور سے ٹوکیو کی اسکائی لائن جگمگا اٹھی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ کسی جگہ کا اولین امپریشن سب سے حقیقی اور دیرپا ہوتا ہے۔ سڑکوں پر موٹروں اور بسوں کی ریل پیل تھی۔ مغربی لباس پہنے عورتیں اور مرد نہایت سکون سے ٹرام کاروں کے انتظار میں قطاریں بنائے کھڑے تھے۔ ہڑ نہیں تھا۔ خوانچے والے آوازیں نہیں لگا رہے تھے، لاؤڈ اسپیکر سے فلمی گانے نشر نہیں ہو رہے تھے۔ کوڑے کے ڈھیر نہیں تھے — مگر — پھر میں نے سوچا — ویسٹ اینڈ تو دنیا کے ہر بڑے شہر کا مرعوب کن ہوتا ہے۔ یہاں سلمز بھی تو ہوں گے۔ فقیر، بھک منگی عورتیں، ننگے پیر پھرنے والے آوارہ گرد بچے۔ میں ان سب کو ڈھونڈ نکالوں گی۔ موٹر انتہائی شاندار عمارتوں کے سامنے سے بے حد چوڑی سڑکوں پر سے گزرتی ایک پگوڈا کی وضع کی عمارت کی برساتی میں داخل ہوئی جس کے سامنے تالاب میں بے شمار کنول کھلے تھے۔

یہ امپیریل ہے۔ یہاں کا سب سے پرانا اور مشہور ہوٹل اور دنیا کی گراں ترین قیام گاہوں میں سے ایک۔ اسے عظیم امریکن معمار فرینک لائیڈ رائٹ نے بنایا تھا۔ یہ زلزلوں اور بمباری سے بچا رہا ہے۔ کلریجز اور والڈ آف اسٹوریا کی مانند اس کا ماحول۔ دولت مند امریکن سیاح ہر طرف نظر آرہے ہیں۔ لوبی میں کانگریس کے مندوبین آ آکر اتر رہے ہیں۔

"اے لو وہ ایلمر ٹو مرا ویا آئے۔"

"یہ اپنا بیگ سنبھالے جارج مکیش اُترے۔"
"ارے ڈوس پیسوس بھی ہیں۔"
"اوہو ڈاکٹر سری نواسن آئنگر بھی آن پہنچے۔"
"رادھا کرشنن نہیں آئے"
"نہیں۔ بلایا تو مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی گیا تھا، مگر حکومت کی مصروفیات کی وجہ سے دونوں صاحبان نہیں آسکے۔"
"ہاں! ہاں! اور وہ کون ہیں؟"
"ارے یہی تو جان اسٹین بک ہیں۔"
"افوہ! ساریاں — ساریاں تو دیکھو — انڈین اور پاکستانی خواتین —"
"کس قدر خوبصورت لباس ہے ان لوگوں کا —"
"کیا کہنے ہیں۔"

یہ بڑا زبردست اجتماع ہے۔ اٹھائیس ممالک سے دو سو کے قریب مصنفین نے دنیا کے چاروں کھونٹ سے شرکت کی ہے۔ دور دراز آئس لینڈ اور برازیل سے لے کر آسٹریلیا اور لبنان تک سبھی موجود ہیں۔ مشرقی یورپ سے بلغاریہ، چیکوسلواکیہ، پولینڈ اور مشرقی جرمنی کے کمیونسٹ ادبا آئے ہیں۔ مگر عوامی جمہوریہ چین یہاں موجود نہیں۔ کیونکہ آج جاپان، اس ملک کے وجود ہی سے منکر ہے جس سے اس نے اپنی تہذیب مستعار لی۔ یہ بعد از جنگ دنیا کی سیاست کا سب سے مضحکہ خیز پہلو ہے۔ جنوبی افریقہ کے سفید فام ادیبوں کی عدم موجودگی بھی بہت دلچسپ ہے۔ وہ بھلا ایک مشرقی ملک میں تشریف لا کر کالے پیلے لکھنے والوں سے برابری سے کس طرح مل سکتے تھے۔

"سیاست تم ایشیائیوں کے اعصاب پر کیوں سوار رہتی ہے؟" مصنوعی چٹان پر بیٹھے بیٹھے ژاں نے مڑ کر مجھ سے کہا۔
"یہ سوال تو آپ اسٹیون اسپنڈر سے کیجیے۔ آخر وہ شاعری پر اکتفا کیوں نہیں کرتے جس کی وجہ سے وہ مشہور ہوئے۔ سیاست تو میرے اعصاب پر اس لیے سوار ہے کہ اس کی وجہ سے ہم نے بڑے بھیانک دُکھ اُٹھائے ہیں اور اس وقت بھی اٹھا رہے ہیں۔"

''اب پھر تم نے وہی باتیں شروع کیں۔''

''اچھا تو آؤ زین فلسفہ پڑھیں۔ یہ جاپان ہے اور پائن کے درختوں پر خزاں کے بادل چھائے ہوئے ہیں وغیرہ —''

''ہاں! یہ ٹھیک ہے —''

''زین کا مطلب تمھیں معلوم بھی ہے؟'' میں نے پیشانی پر بل ڈال کر پوچھا۔

''نہیں۔''

''زین سنسکرت کے لفظ 'دھیان' کی جاپانی شکل ہے اور چین سے یہ فلسفہ یہاں آیا — اب آگے پڑھو۔''

اس نے دوبارہ کتاب کھولی:

بیل تو کبھی نہ گما تھا۔ پھر اسے ڈھونڈنے سے کیا فائدہ۔ چرواہا خود اپنے کو کھوئے بیٹھا ہے۔ جنگل کی تنہائی میں چرواہا اپنے بیل ڈھونڈ رہا ہے۔ چاروں اور پانی کے جھرنے ہیں اور پہاڑیاں اور پگڈنڈیاں۔ تھکا ہارا وہ نہیں جانتا کدھر جائے۔ اسے تو صرف میپل کے جنگلوں میں ٹڈوں کے گانے کی آواز سنائی دے رہی ہے۔

سامنے سے مسٹر اسپنڈر گذرے۔ وہ خاموشی سے باغ عبور کر کے اپنے کمرے کی اور جا رہے تھے۔

میں نے پھر کتاب اٹھالی:

سُتراؤں کی مدد سے اسے بیل کے نقش پا تو مل گئے ہیں۔ اسے معلوم ہے کہ گو برتنوں کی شکلیں مختلف ہیں مگر سونا ایک ہی ہے اور خارجی دنیا دراصل پرم آتما کی مظہر ہے۔ لیکن ابھی تک وہ نیکی اور بدی میں تمیز نہیں کر پایا۔ ندی کے کنارے درختوں کے نیچے بیل کے قدموں کے نشان بکھرے ہوئے ہیں مگر خوشبودار گھاس اتنی گھنی ہے کہ چرواہا اس میں اپنا راستہ تلاش نہیں کر پایا —

جھیل کے کنارے ٹہلتے ہوئے چند فرانسیسیوں نے نیچی آواز میں گنگنانا شروع کر دیا۔ ایک جاپانی وائلن نواز درختوں کے جھنڈ میں ویبر بجا رہا تھا۔

فرانس نے سب سے بڑا وفد بھیجا ہے جس میں پچاس سے زیادہ خواتین اور حضرات شامل ہیں۔ فرانسیسی مقبوضہ الجزائر سے ایک مسلمان خاتون مادموزیل جمیلہ دیبیش بھی تشریف

لائی ہیں مگر وہ غالباً خود کو مسلمان یا عرب کہلوانا پسند نہیں کرتیں، لہٰذا میں عرصے تک انھیں فرنچ ہی سمجھا کی۔ اکادمی فرانس کے رُکن موسیو آندرے شازوں جو تنظیم کے بین الاقوامی پریذیڈنٹ ہیں یہاں بھی صدارت کریں گے۔ مصر سے سابق وزیر تعلیم ڈاکٹر محمد عوض تشریف لائے ہیں جو اسکندریہ یونیورسٹی کے ریکٹر ہیں۔ انگلستان سے اسٹیون اسپنڈر، اینگس ولسن، ایلیکس واہ اور مشہور ہنگرین نژاد مزاح نگار جارج مکیش کے علاوہ دس بارہ اور لیکھک بھی ہیں۔ ان میں سے ایک جے۔ ایل۔ کرینمر بنگ کیمبرج کا تاریخ اور چینی ادب کا اسکالر ہے اور Wisdom of the East کے سلسلے کی کتابوں کا ایڈیٹر اور پبلشر بھی۔ آج کل ہانگ کانگ یونیورسٹی میں مشرق بعید کی تاریخ کا استاد ہے۔ یہ اور امریکہ کا ڈونلڈ کین کیمبرج میں ہم جماعت تھے۔ ڈونلڈ کین جاپانی کا مشہور مترجم اور اسکالر ہے اور کولمبیا یونیورسٹی میں جاپانی پڑھاتا ہے۔

مشرقی جرمنی کے ناول نگار ربوڈیوزے بڑے بھائی کے دوست ہیں۔ پچھلے دنوں بڑے بھائی جب مشرقی جرمنی گئے تھے تو انھی کے یہاں ٹھہرے تھے۔ ان کی پہلی امریکن بی بی موجودہ مسز ایم۔ این۔ رائے ہیں۔ دوسری بی بی بھی امریکن ہیں۔ یہ پچھلے سال ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں دلّی گئے تھے۔

مغربی جرمنی کے نمائندوں میں ایک بہت بوڑھے پھوس انڈولوجسٹ اور مستشرق ڈاکٹر ہیلمتھ فان گلیسنیپ شامل ہیں۔ یہ مغربی جرمنی کی ٹنگین یونیورسٹی میں انڈولوجی اور فلسفۂ مذہب کے استاد ہیں۔ ''کانٹ اور مشرق کے مذاہب'' اور ''غیر مسیحی مذاہب'' ان کی تازہ ترین تصانیف ہیں۔ یہ علامہ اقبال کے دوست تھے۔

ہندوستان سے ڈاکٹر سری نواس آئنگر آئے ہیں جو آج کل آندھرا یونیورسٹی کے استاد ہیں۔ ترچناپلی کے تامل ادیب اور فلسفی بہت بوڑھے ایم۔ آر۔ جمبوناتھن کے ہاتھوں میں رعشہ ہے اور جو پہلی بار اپنے وطن سے دُور اتنے طویل سفر پر آئے ہیں۔ مرہٹی ادیب ونائیک کرشنا گوکگ جو عثمانیہ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر رہ چکے ہیں اور آج کل کرناٹک کالج دھرور کے پرنسپل ہیں اور انگریزی تنقید کی دو کتابوں کے مصنف ہیں۔ احمد آباد کے اسکول آف گجراتی لنگویج اینڈ لٹریچر کے ڈائریکٹر اوما شنکر جوشی، بنگال کے مستر رائے، مرہٹی ادیب پربھاکر پدھیے، بمبئی کی فرانسیسی نژاد مادام صوفیہ وادیا جو پیرس میں پیدا

ہوئیں۔ نیویارک، لندن اور پیرس کی یونیورسٹیوں میں انھوں نے سنسکرت، پالی اور قدیم فارسی کی تعلیم حاصل کی اور پچھلے تیس سال سے بہت شدید قسم کی ہندوستانی ہیں اور بے انتہا خوبصورت۔ ان کے علاوہ شریمتی کملاڈونگر کیری ہیں جو کونکنی اور انگریزی کی مصنفہ ہیں۔ ان کے میاں بمبئی یونیورسٹی کے ریکٹر ہیں اور یہ خود انڈین ویمنز یونیورسٹی کی فیلو ہیں۔ الہ آباد کے شری واتسائن، ہندی کے مشہور ادیب، جن کو ہندوستان کی نیشنل اکادمی آف لیڈرز کی رُکنیت کا اعزاز حاصل ہے اور جو آج کل انگریزی کے ادبی رسالے ''واک'' کے ایڈیٹر ہیں۔

انڈونیشیا سے علی سجان سلطان تقدیر تشریف لائے ہیں۔ جدید انڈونیشی ادب کے پیش رو، فلسفی اور جکارتا کی قومی یونیورسٹی کے نائب صدر ہیں۔ ان کے ایک ناول کا نام ''بتارن میگھ'' ہے — یعنی ''بکھرے ہوئے بادل'' — ایک ڈچ انڈونیشین ناولسٹ بھی آئی ہیں جو خود کو خالص انڈونیشین کہلانا پسند کرتی ہیں اور بڑی زبردست قوم پرست۔

جنوبی کوریا سے خواتین و حضرات کی ایک کھیپ آئی ہے جن کو سیاسی پروپیگنڈہ ہی سے فرصت نہیں۔ ان سب کو خاصا کومک سمجھا جاتا ہے۔

امریکہ نے اسٹین بک، ڈوس پیسس، ایلمر رائس، جان ہرسی، ایلزبتھ وائننگ (جو چند سال پہلے جاپانی شہزادوں کی اتالیق بھی تھیں) اور ڈونلڈ کین کے علاوہ اور بھی بہت سے بڑے لیکھک بھیجے ہیں۔ یونیسکو کی نمائندگی فرانس کا روجر کیلوا کر رہا ہے جو تنقید کی بہت سی کتابوں کا مصنف ہونے کے علاوہ ''پابلونیرودا'' کے مترجم کی حیثیت سے بھی مشہور ہے۔ برازیل کا شاعر فاؤستینو نا سیمیتو نشاۃ ثانیہ کی ادبیات کا پروفیسر ہونے کے ساتھ ساتھ قانون دان بھی ہے اور برازیل کے سپریم کورٹ کا جج ہے۔ اسرائیل کا ادیب مصر والے سے نہیں بولتا۔ قوم پرست چینی کیونسٹ ادیبوں سے کتراتے ہیں۔

ایک گروہ اور ہے۔ یہ لوگ ''جلاوطن ادیب'' کہلاتے ہیں۔ یہ مشرقی یورپ کے لوگ ہیں جو زیادہ تر لندن، پیرس اور نیویارک میں رہتے ہیں۔ پولش جلاوطن الگزنڈر جنما جس کی ایک کتاب ''غلامی کے لحن'' ۴۷ء میں مہاتما گاندھی کے لکھے ہوئے دیباچے کے ساتھ چھپی تھی۔ اس گروپ میں ہنگرین جلاوطن پال بتوری سب سے زیادہ مشہور ہے۔ ان کی بی بی مادام بتوری جو کیٹ بارلے کے نام سے لکھتی ہیں۔ کسی زمانے میں پری رہی

ہوں گی۔ چالیس کے پیٹے میں ہیں مگر اب بھی بے حد خوبصورت نظر آتی ہیں۔ یہ بھی ہنگرین نژاد ہیں۔

فرانسیسی بہت زندہ دل ہیں، انگریز بے حد خاموش۔ اسٹین بک اپنی کتابوں کی مانند نکلے۔ چہرے پر ایسا ایکسپریشن رہتا ہے جیسے بے حد محظوظ ہو رہے ہوں۔ ایک مرتبہ کہنے لگے کہ مجھے لکھنے کی اتنی عادت پڑ گئی ہے کہ گھر کے سودا سلف کا حساب بھی بیوی کو نہیں لکھنے دیتا، خود ہی لکھتا ہوں۔ بلغاریہ کا ادیب معلوم ہوتا ہے کسی سینٹرل یورپین جاسوسی فلم میں ایکٹنگ کر کے چلا آ رہا ہے۔ برازیل والا بھی عین مین لٹین ایکٹر معلوم ہوتا ہے۔ یورپین اور جنوبی امریکن حسب عادت سخت شولرس ہیں۔ اینگلو سنکسن ادیب اینگلو سیکسن ہیں۔

ایک عظیم الشان دس منزلہ عمارت میں جو ایر کنڈیشنڈ، ساؤنڈ پروف اور الٹرا موڈرن طرز تعمیر کا بے حد اعلیٰ نمونہ ہے (اور اس طرح کی عمارات بعد از جنگ ٹوکیو میں سینکڑوں کی تعداد میں تعمیر کر لی گئی ہیں) کانگریس کی انٹرنیشنل ایگزیکیٹو کونسل کا پہلا اجلاس ہو رہا ہے۔ پانچویں منزل پر ایک ہال میں جہاں نشستوں کی ترتیب یو۔این کے مانند بنائی گئی ہے، چھت میں چھپی ہوئی روشنیاں ستاروں کی طرح جھلملا رہی ہیں۔ چاروں اور ٹیلی ویژن کیمرے نصب ہیں۔ ایک دیوار پر لکڑی کی لمبی چوڑی ساؤنڈ پروف بالکنی میں مترجم لڑکے اور لڑکیاں ہیڈ فون لگائے مائیکروفون لیے بیٹھے ہیں۔ ساری کارروائی کا بیک وقت انگریزی، فرانسیسی اور جاپانی میں فوری ترجمہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس وقت کونسل کے سامنے ہنگرین ادبا کا مسئلہ ہے۔ بند کمرے کا اجلاس ہے۔ لوگوں پر سخت سنجیدگی طاری ہے۔

سوال یہ ہے کہ ہنگری میں پچھلے دنوں لکھنے والوں پر جو ظلم توڑے گئے ہیں ان کی تحقیقات کون کرے اور کس طرح۔ یہ بڑی ٹیڑھی کھیر ہے۔ بلی کے گلے میں گھنٹی باندھنے کون جائے اور سوال یہ ہے کہ بلی کون ہے۔

بڑا زبردست کھنچاؤ فضا میں پیدا ہو گیا۔ مشرقی یورپ کے نمائندے جو انگریزی نہیں سمجھتے اپنے اپنے ہیڈ فون پہن کر انہماک سے فرانسیسی ترجمہ سننے میں مصروف ہو گئے —

موسیو پال بتوری نے جوش و خروش سے بولنا شروع کیا۔ (یہ پچھلے بیس سال سے لندن میں رہتے ہیں) پھر دوسرے ہنگرین پال اگنیوٹس نے کہا "میرے وطن کے بہت

سے ادیب پاگل ہو گئے ہیں۔ جیلوں میں بند ہیں ان کو تھرڈ ڈگری کیا گیا——"

کمیونسٹ لیکھک خاموشی سے بیٹھے سگریٹ پی رہے ہیں۔ پال بتوری کی تقریر کے بعد بڑے زور شور کی تالیاں بجیں۔ کمیونسٹ سگریٹ پیتے رہے۔ ہندوستان اور مصر کے نمائندوں نے بھی کسی جوش و خروش کا اظہار نہیں کیا۔ ہندوستان نے حسب معمول مصالحت کی پیشکش کی۔ ہنگری کے مسئلے پر ووٹ لینے کے سلسلے میں ڈیڈ لاک پیدا ہو گیا۔

تب صدر آندرے شازوں نے ایک نہایت شاعرانہ تقریر کی۔

چونکہ یہ یو۔این نہیں اور پیشہ ور سیاستدانوں کے بجائے ادیبوں اور شاعروں کا اجتماع ہے لہٰذا اس خالص سیاسی مباحثے میں بھی فصاحت و بلاغت، تشبیہوں اور استعاروں کے ہر طرف سے دریا بہائے جا رہے ہیں۔

آندرے شازوں نے کندھے اُچکا کر بڑی بے کسی سے کہا۔ "میں اس وقت تنہا ہوں —— میرے سامنے بڑا زبردست فیصلہ ہے۔ میں کیا کروں، کدھر جاؤں——؟"

جنوبی کوریا کے نمائندے نے چلّا کر کہا۔ "ہنگری کو پی۔ای۔این کی تنظیم سے فوراً نکال باہر کیجیے۔ اصل ہنگرین ادیب وہ ہیں جو اس وقت جلاوطن ہیں، کمیونسٹ ہنگری کا کوئی وجود ہم مانتے ہی نہیں۔ جس طرح اصل چینی ادیب قوم پرست چینی ہیں، کمیونسٹ چین مجرم ملک ہے۔"

پولینڈ کا عظیم ترین شاعر بوڑھا انطونی سلونی مسکی میرے برابر بیٹھتا ہے۔ کیونکہ حروف تہجی کی ترتیب سے پولینڈ اور پاکستان ساتھ آتے ہیں حالانکہ دراصل پاکستان کو جنوبی کوریا کے برابر بیٹھنا چاہیے تھا مگر خیر اب کیا ہو سکتا ہے۔ آپ حروفِ تہجی کی ترتیب تھوڑا ہی بدل سکتے ہیں۔

اتنے میں کسی دل جلے نے ہال کے دوسرے کونے سے سوال اٹھایا "—— کیا میں پوچھ سکتا ہوں عوامی چین یہاں کیوں نہیں ہے؟"

پھر ہنگامہ شروع ہوا۔

ہندوستان کی مادام وادیا نے دوبارہ صلح صفائی کرانا چاہی۔

دوسری طرف ہنگرین جلاوطن بولے جا رہے تھے۔ "میں کہتا ہوں ادیبوں کو جیل بھیجنا غلط ہے۔" وہ گرجے۔

"ادیبوں کو برین واش کرنے کی کوشش کرنا بھی غلط ہے۔" کسی اور بگڑے دل نے چپکے سے کہا۔

میرے برابر بیٹھے ہوئے پولش نمائندے آنکھوں پر ہاتھ رکھے بیٹھے رہے۔

انطونی سلونی مسکی کے پہلو میں بیٹھا ہوا دوسرا پولش ادیب اب باقاعدہ سو رہا ہے۔

ہال کی ایک اور سمت سے کسی نے کہنا شروع کیا — "یہ کیسا رائٹرز کلب ہے جس میں عوامی چین، سوویت یونین اور شمالی کوریا موجود نہیں۔ یہ امپیریلسٹوں کا کلب ہے —"

پھر بلوہ ہوا۔ ہر ایک نمائندے نے اپنے اپنے سامنے رکھے ہوئے مائیکروفون اپنی طرف کھینچے۔ انطونی سلونی مسکی کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ ہے۔ جانے یہ کیا سوچ رہے ہیں۔

جب بحثا بحثی ذرا کم ہوئی تو موسیو سلونی مسکی نے ہنگری کے مسئلے پر کچھ بولنا چاہا مگر امریکنوں نے زبردست احتجاج کیا۔ وہ خاموش ہو گئے۔

جنوبی کوریا والا پھر چلایا۔ "ہنگرین پی۔ ای۔ این سینٹر ختم کر دینا چاہیے۔"

مصر نے کہا۔ "اگر ایسا کیا گیا تو آپ کے لیے یہ تحقیقات کرنے کون جائے گا کہ وہاں ادیبوں پر کیا مظالم ہوئے۔ اس وقت تک تو وہاں کے ادیب اس سینٹر کے ذریعے بین الاقوامی تنظیم سے منسلک ہیں۔"

اس سلسلے میں پولینڈ نے جو تجویز پیش کی اس پر ہنگرین جلاوطن پھر برسے۔ موخر الذکر کی مصر نے پرزور مخالفت کی۔

آزاد دنیا اور آزادی کا لفظ بار بار ادھر سے اُدھر لڑھکایا جا رہا تھا۔

آزادی کیا شے ہے۔ میں نے سوچا۔ یہ تو بڑا مابعد الطبعیاتی سوال بن جاتا ہے۔ لکھنے والوں کو آزادی، سیاسی آزادی، ذاتی آزادی —

"فری ورلڈ کے لکھنے والے آزاد ہیں —" جنوبی کوریا والے نے کڑک کر کہا۔

"جبھی تو ہر وقت سیاسی پروپیگنڈہ کرتے رہتے ہیں۔" اسی بگڑے دل نے دوسرے سرے سے جواب دیا۔

"آزادی سے لکھنا میرا مقصد ہے۔" ایک بلجیین ادیب نے کہنا شروع کیا۔ "ہم کس طرح ہنگری کے متعلق فیصلہ کر سکتے ہیں۔" میں نے فوراً ہیڈ فون پہنا — "اس سے

صرف ایک آدمی نے (اس نے بال بتوری کی طرف اشارہ کر کے کہا) وہاں کے گواہ اور پراسی کیوٹر اور جج کے فرائض انجام دیے ہیں۔ ہم محض اس ایک آدمی کی گواہی پر بھروسہ کر لیں گے؟ امریکن، فرانسیسی اور برطانوی انصاف کے تصورات سے یہ رویہ مطابقت نہیں رکھتا۔"

میں نے جھک کر دائیں طرف جھانکا جدھر امریکن بیٹھے تھے۔ اب ایلمر رائس کے سونے کی باری تھی۔

اب مشرقی جرمنی کا نمائندہ کہہ رہا تھا — "ہنگرین معزز جلاوطن ادیب نے ہمیں جو کچھ بتلایا اس سے بالکل متضاد خبریں ہمیں بوڈاپسٹ سے موصول ہوئی ہیں۔"

دوسری طرف سے ویت نام کے نمائندے نے فرانسیسی میں کہا۔ "ہم امن کے نام پر یہاں جمع ہوئے ہیں اور ہم ویت نام کے ادیب چاہتے ہیں کہ امن کے لیے لکھیں —"

امن — میں نے دل میں سوچا — آزادی کی طرح آج کل کی اصطلاحات میں یہ ایک اور عجیب و غریب لفظ ہے —

"یہ سب کیا ہو رہا ہے؟" شام کو میں نے مسز رائے سے کہا۔ ہم لوگ ایک شاہی محل کے ایسے عظیم الشان ایوان ضیافت میں ایک میز کے کنارے کھڑے کچی مچھلی نگلنے کی کوشش میں مصروف تھے۔

"ہمیشہ یہی ہوتا ہے۔" انھوں نے کہا۔ "پچھلے سال دلی میں جو کانفرنس ہوئی تھی اس میں بھی کمیونسٹ اور غیر کمیونسٹ کا جھگڑا شروع ہو گیا۔ تم اس میں کیوں نہیں آئیں —؟"

"مجھے بلایا تو گیا تھا۔" میں نے مچھلی کے کانٹے نکالتے ہوئے جواب دیا۔ "مگر میں اپنے آپ کو ایماندار سمجھتی ہوں اور ایمانداری کا تقاضا یہ تھا کہ میں پاکستان کی نمائندگی دلی میں نہیں کر سکتی تھی۔ یہ ایک تیسرا ملک ہے — غیر جانبدار زمین —"

"میں تمھارا مطلب سمجھتا ہوں —" انھوں نے کہا — "مجھے ڈھاکے میں بنگالی ادبا کی کانفرنس کے لیے بلایا گیا تھا لیکن مجھ میں جانے کی ہمت نہیں ہوئی۔"

ایک امریکن ادیب نے قریب آ کر کھانے پر اظہار خیال شروع کیا۔ "میں آپ لوگوں کی باتوں میں مخل تو نہیں ہوا —؟" اس نے کہا۔

"نہیں تو—" مسٹر رائے نے جواب دیا۔ "ہم لوگ اپنے خاندانی جھگڑے کی باتیں کر رہے تھے۔ جب ایک خاندان میں پھوٹ پڑ جائے اور دو سگے بھائی اپنے آبائی مکان کا بٹوارہ کر کے علیحدہ ہو جائیں تو ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ان میں دوبارہ اتفاق پیدا ہو سکے۔"

"صدیوں تک یہ دشمنی چلتی رہتی ہے۔ نفرت اور تلخی بڑھتی جاتی ہے گھٹتی کبھی نہیں۔" میں نے کہا۔

امریکن ادیب نے دوسری پلیٹ اٹھائی اور ٹہلتا ہوا دوسرے گروہ کی طرف چلا گیا۔

مسٹر رائے آئی۔ سی۔ ایس سے ریٹائر ہونے کے بعد شانتی نکیتن میں رہتے ہیں۔

"میری آخری پوسٹنگ مرشد آباد میں تھی۔" انھوں نے کہا۔ "درمیان میں گنگا ہے، دوسرے کنارے پر راج شاہی ہے۔ گنگا میں کشتی اگر چند لہریں اُدھر ہو گئی تو پاکستان میں پہنچ جاتی ہے۔ وہاں خوب اسمگلنگ ہوتی تھی اور وہ واقعات جو نئی انڈو پاکستان اصطلاح میں سرحد کے تنازعات کہلاتے ہیں۔ دونوں طرف سے گولیاں چلتی تھیں اور لوگ مارے جاتے تھے۔ گنگا کے ہندوستانی کنارے پر کھڑے ہو کر دیکھو تو راج شاہی کی سول لائنز کی کوٹھیاں نظر آتی ہیں جہاں پاکستان سول سروس کا حاکم رہتا تھا— اور وہ بھی اسی طرح اسمگلنگ کی روک تھام اور بارڈر کے جھگڑوں کے سلسلے میں گولیاں چلواتا تھا— راج شاہی بھی ایک زمانے میں میرا وطن تھا۔"

"اور ممکن ہے کہ راج شاہی کے اس حاکم ضلع کا وطن مرشد آباد رہا ہو—"

"بالکل— ایسا ہو سکتا ہے۔"

یہ ٹوکیو کے ایک عظیم الشان کلب کا جگمگاتا ہوا ہال نہیں تھا جس میں سینکڑوں اجنبی، غیر ملکی ڈنر سوٹ اور ایوننگ گاؤن پہنے ہاتھوں میں شمپین کے گلاس لیے کلچر اور امن کی باتیں کر رہے تھے۔ ہم تو اس وقت گنگا کے اندھیرے ساحل پر کھڑے تھے۔ دُکھیاری گنگا جس کی لہروں پر کشتیاں چل رہی تھیں جن میں چراغ ٹمٹماتے تھے اور ملّاح بھٹیالی گاتے ہوئے سامنے سے گذر رہے تھے۔ اس اندھیرے میں دونوں ساحلوں پر آمنے سامنے بندوقیں تانے سپاہی ایک دوسرے کی طرف رُخ کیے بیٹھے تھے۔ یہ بڑا ہولناک منظر تھا۔ یہ میرے لیے ہیروشیما کے تصوّر سے زیادہ لرزہ خیز تھا۔ میں نے جلدی سے پلکیں جھپکائیں اور قریب کھڑی ہوئی ایک خاتون کو پلیٹ اٹھا کر پیش کی۔

''ہاں!'' میں نے آہستہ سے کہا۔ ''میں نے گنگا کا وہ ساحل دیکھا ہے جس کا آپ نے ذکر کیا۔ سارا بنگال میرا جانا پہچانا ملک ہے۔ کلکتہ اور جل پائے گوری اور بردوان — میرے والد کا ارادہ تھا کہ مجھے شانتی نکیتن بھیجیں گے لیکن جس سال مجھے شانتی نکیتن جانا تھا اسی سال میرے والد کا انتقال ہو گیا اور میں نے اپنا ارادہ تبدیل کر دیا — فلاں فلاں اب بھی شانتی نکیتن میں ہیں ---؟''

''ہاں! اور تم فلاں فلاں کو جانتی ہو —؟''

''جی! اور آپ —''

ہال میں سینکڑوں کا مجمع ہے۔ مشہور نام دوسرے مشہور ناموں سے تبادلہ خیالات کر رہے ہیں۔ میں ہال کے دوسرے سرے پر آ گئی جہاں ایک امریکن بڑھیا، ایک نامور امریکن شاعر کی بیوہ ایک کونے میں چپکی کھڑی تھی۔

''کہیے کیا حال چال ہیں؟'' میں نے اس سے کہا۔

اس نے پلکیں جھپکا کر مجھے دیکھا۔ اس وقت غالباً وہ بھی کہیں اور سے دفعتاً واپس لوٹی تھی۔

چاروں اور خوش لباس لوگ، دنیا کی اقوام کے منتخب افراد، سفارتی نمائندے اور وزرا اور چوٹی کے جاپانی فنکار ادھر اُدھر چل پھر رہے تھے۔ دعوت کے میزبان، وزیر خارجہ فیوجی یاما مہمانوں کی خاطر تواضع کرنے میں مصروف تھے۔

بالکنی میں آرکسٹرا بج رہا تھا۔

''سنو!'' امریکن بڑھیا نے اچانک اس طرح مخاطب کیا گویا کوئی بے حد اہم بات بتانے والی ہو — ''سنو — مدتیں گذریں۔'' اس نے آہستہ آہستہ کہنا شروع کیا۔ ''جب میں ایک نوجوان لڑکی تھی اور پیرس میں پڑھتی تھی۔ ایک جاپانی طالب علم سے مجھے عشق ہو گیا جو وہاں آرٹ سیکھ رہا تھا۔ ہم دونوں شادی کرنا چاہتے تھے مگر کچھ ایسا ہوا کہ اس نے جاپان واپس آ کر اپنی ہم وطن لڑکی سے شادی کر لی اور میں امریکہ لوٹی اور میری بھی شادی ہو گئی۔ اس کے بعد سے میں نہیں جانتی وہ کہاں ہے اور کیا کرتا ہے۔ ابھی میں نے سنا کہ وہ زندہ ہے اور یہیں موجود ہیں — تمہارا کیا خیال ہے۔ مجھے اس سے ملنا چاہیے

یا میں خواب کو خواب ہی رہنے دوں؟"

"خواب کو—" میں نے اس سے کہا— "خواب ہی رہنے دیجیے۔"

"تو گویا تمھارا خیال ہے کہ مجھے اس سے نہیں ملنا چاہیے۔"

"نہیں۔"

"تم ٹھیک کہتی ہو۔" وہ خاموش ہو گئی اور اُدھر دیکھنے لگی جدھر جان اسٹین بک چند جاپانی نوجوانوں کے مجمع میں گھرے کھڑے تھے۔ ہال کی سنہری اور روپہلی منقش چھت اور دیواروں پر ان گنت جھاڑ فانوس جھلملا رہے تھے۔ بالکنی میں آرکسٹرا اب ایک بہت پرانی دھن بجا رہا تھا۔ شاید یہی دھن بے چاری بڑھیا نے چوالیس سال پہلے ۱۳ء کے پیرس میں سنی ہو جب وہ ایک نوجوان لڑکی تھی اور ایک سیاہ بالوں اور سیاہ آنکھوں والے خوبصورت جاپانی مصور سے عشق کر رہی تھی۔ اگر وہ مصور اس سے اس سمے ملتا تو اسے ایک حسین امریکن بلونڈ کی جگہ ایک بوڑھی عورت نظر آتی، ڈھیروں موتیوں اور زیوروں میں ملبوس، ڈھیروں پوڈر اور سرخی منہ پر لگائے بھورے خشک بالوں پر مضحکہ خیز ہیٹ پہنے، موٹی بے ہنگم امریکن بڑھیا— اور وہ خود دُبلا پتلا عینک لگائے سفید بالوں، سوکھے مرجھائے چہرے اور اُداس چندھی آنکھوں والا ایک جاپانی بوڑھا ہو گیا شاید وہ ناگاساکی میں ختم ہو چکا ہو اور اس بڑھیا کو غلط اطلاع ملی ہو کہ وہ زندہ ہے اور اس وقت اسی دعوت میں موجود ہے۔

خوبصورت لڑکیاں، یورپین، امریکن اور جاپانی، خوبصورت، خوش وضع نوجوانوں سے گفتگو میں مشغول ہیں۔ آرکسٹرا اب ایک نئی دھن بجا رہا ہے۔ مووی کیمرے گرر گرر کر رہے ہیں۔ ایک سیاہ آنکھوں والا جاپانی شاعر ایک حسین اطالوی لڑکی کو ایک نظم سنا رہا ہے۔

"نہیں—" میں نے مڑ کر بڑھیا سے کہا۔ "اس سے کبھی نہ ملیے گا۔ خواب کو خواب ہی رہنے دیجیے۔"

دوسری صبح کانگریس کا کھلا افتتاحی اجلاس تھا جو ایک بہت بڑے ہال میں منعقد کیا گیا۔ اس روز اٹھارہ سو ملکی اور غیر ملکی ادیبوں کا مجمع تھا۔ ٹیلی ویژن کیمرے، آرک لائٹس، مختلف اقوام کے جھنڈے، پریس کے نمائندے۔

اونچے پریذیڈیم پر مسٹر کواباٹا جاپان کے سب سے بڑے ناولسٹ نے استقبالیہ تقریر کی جس کو انھوں نے ایک چینی فلسفی کے مقولے پر ختم کیا۔ "بھائیو! کیا یہی کم خوشی کی بات ہے، اتنی دُور دُور سے دوست ملنے کے لیے آئے ہیں؟"

ان کے بعد جاپانی وزیر خارجہ بولے جو مصوّر بھی ہیں۔ آندرے شازوں نے ان کو جواب دیا۔ "پچھلی جنگ میں ہم میں سے بہت سے ایک دوسرے کے دُشمن تھے یا دوست تھے۔ جنگ کی قبریں ہمارا مشترکہ ماضی ہیں اور ان کے سامنے جھکے ہم پوچھ رہے ہیں کہ ہمارا مستقبل کیا ہوگا — جنگ کے بعد بہت سے جاپانی نوجوانوں کو دار ٹریبونل کی طرف سے سزائے موت ملی تھی۔ مرنے سے پہلے ان لڑکوں نے جو خط لکھے ان میں سے ایک بیس سالہ نوجوان نے ماں کو صرف اتنا لکھا تھا:

"میں نے لفظ 'کل' کاغذ پر لکھا ہے اور میں اسے دیکھ رہا ہوں —"

یہ بیس سالہ لڑکا جو مرنے کے لیے جارہا تھا انسانیت کے اس پورے ڈرامے کو اس نے اس مختصر سے جملے میں قلمبند کردیا

"دُنیا کے ادیبو! — کیا یہ ہمارا فرض نہیں کہ ہم بیس سالہ لڑکوں کو موت کے سائے سے آزاد ہو کر زندگی کی روشنی میں 'کل' کا نظارہ کرنے کا موقع دیں۔"

تالیوں کے شور میں مادام صوفیہ وادیا نیلی ساڑی پہنے بڑے وقار سے چلتی ہوئی سامنے آئیں۔ ہاتھ جوڑ کر نمسکار کیا اور اونچی، پُراعتماد اور صاف آواز میں کہنا شروع کیا:

"بہنو اور بھائیو! — سچ کی روشنی اور شانتی اور شکتی آپ لوگوں کے ساتھ رہے — میں ہندوستان کے عوام اور ہندوستان کے ادیبوں کا سلام لے کر بدھ کے وطن سے نکلتے سورج کے ملک میں آئی ہوں۔ جمہوریۂ ہند کے نائب صدر ڈاکٹر رادھا کرشنن جو انٹرنیشنل پی۔ای۔این۔ کے نائب صدر ہیں افسوس کہ اس تاریخی اجتماع میں شریک نہ ہو سکے جو پہلی مرتبہ ایک ایشیائی ملک میں منعقد ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے کہا ہے:

"یہ کانگریس دُنیا کی تاریخ کے ایک بے حد نازک موڑ پر منعقد ہو رہی ہے۔ ہمارے سامنے فوری مسئلہ یہ ہے کہ ہم مشرق اور مغرب کے درمیان برابری اور باہم عزت کی بنیاد پر نیا رشتہ استوار کریں۔ ہمارے سامنے فوری مسئلہ یہ ہے کہ ہم ہرگز ہرگز، کسی حالت میں دُنیا میں جنگ نہ چھڑنے دیں — انٹلکچوئیلز، شعرا، ڈرامہ نگار، مصنف اور ایڈیٹر

معاشرے کا ضمیر ہیں۔"

اب جان اسٹین بک آئے اور ایسا لگا جیسے سوتے سوتے جاگے ہوں اور انھوں نے قینچیوں کی سی آواز میں کہا:

"خواتین و حضرات! — میں بے حد خوش ہوں اور بے حد میری عزت افزائی ہوئی لیکن میں بالکل بھونچکا کھڑا ہوں۔ مجھے آج صبح تک نہ معلوم تھا کہ مجھے بھی بولنا ہوگا۔ میں بہت مختصر تقریر کروں گا۔ میرا اس کانگریس سے بہت قریبی تعلق ہے۔ یہ ایشیا میں پہلی کانگریس ہے، اور اصلیت یہ ہے کہ میری بھی پہلی کانگریس ہے۔ جب میں نیویارک سے چل رہا تھا تو ایک دوست نے کہا تھا، فکر نہ کرنا — بس سنتے رہنا — میں جاپان پن کلب کا شکر گذار ہوں۔ یہاں آکر مجھے معلوم ہوا کہ صرف سننا ہی کافی نہیں، غور سے سننا ضروری ہے۔ اب میں بیٹھ کر غور سے سنوں گا — "اور وہ واپس جا کر بیٹھ گئے۔

"حد کر دی اسٹین بک نے — یہ کیا حرکت تھی — "

"مسخرہ پن تھا اچھا خاصا — "

"مادام وادیا کی تقریر کمال کی تھی۔"

"مبارک ہو مسٹر جوشی! آپ کے وفد کی لیڈر نے بہترین تقریر کی۔"

"مگر بھئی اسٹین بک — "

لوگ ہال سے باہر نکلنا شروع ہوئے —

مادام وادیا کو لوگوں نے گھیر لیا۔ مسز پنڈت کا سا اسٹائل، چاندی کے ایسے بال، بے حد خوبصورت — آج سے پندرہ سال قبل کس قیامت کی حسین رہی ہوں گی۔

"یہ انڈیا ہمیشہ اسی طرح کے اسٹنٹ کرتا ہے — "ایک پاکستانی ہال کے باہر لوبی میں چند امریکنوں سے کہہ رہے تھے۔ "کیا ساری دنیا کی کلچر کا ٹھیکہ انھوں ہی نے لے رکھا ہے — امن اور تہذیب اور فلانا اور ڈھماکا — انڈیا نے بہت پر نکالے ہیں، دیکھ لینا بہت جلد منہ کے بل گرے گا — "

"ہم لوگوں نے بھی ان کی تقریر کو پسند نہیں کیا ہے۔ "امریکن نے کہا۔

"جی ہاں! وہ تو میں دیکھ رہا تھا۔ آپ لوگ سب ہنس رہے تھے — "

ابوالمنصور احمد جو پاکستان کے اس وقت کے وزیر تجارت تھے، بنگالی کے صحافی اور طنز نگار کی حیثیت سے اس کانفرنس میں آنے والے تھے مگر کراچی سے روانہ ہونے سے ایک روز قبل مرکزی حکومت میں کرائسس آگئی لہٰذا انھوں نے سفر منسوخ کر دیا۔ ان کی جگہ پاکستان کے سفیر ڈاکٹر عمر حیات ملک مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے کانفرنس میں شامل ہوئے۔

دوپہر کو انڈسٹریل کلب میں لنچ تھا۔ یہ کلب بھی اس ملک کی صنعتی ترقی اور دولت کا مظہر تھا۔

لنچ کے دوران میں میری ایک میز پر ایک مغربی پاکستان کے صاحب آن بیٹھے۔ ایک جاپانی نے جو برابر کی کرسی پر بیٹھا تھا ان سے کہا — "میں اس قدر خوش قسمت ہوں کہ ٹیگور سے ملاقات کا شرف حاصل کر چکا ہوں، عرصہ ہوا جب وہ جاپان آئے تھے۔"

پاکستانی مہمان نے اس بات کا کوئی جواب نہ دیا۔ جاپانی نے گھبرا کر ان کو دیکھا اور پھر خود بھی چپکا ہو رہا۔ شاید اسے احساس ہوا کہ اُس نے غلط بات کہہ دی ہے۔ اس کے برابر میں دوسری طرف مشرقی پاکستان کے ایک ادیب بیٹھے تھے اور شاید اب تک وہ دونوں ٹیگور ہی کی باتیں کر رہے تھے۔ مشرقی پاکستان کے یہ ادیب بھی، ہر بنگالی کی مانند، خواہ وہ پاکستانی ہو یا ہندوستانی، ٹیگور کے پرستار تھے۔ مغربی پاکستان کے مہمان کی معنی خیز خاموشی پر وہ بھی چپ ہو گئے۔ چند لمحوں بعد مقابل میں بیٹھے ہوئے ایک یورپین نے دوسرا موضوع چھیڑ کر موقع کو سنبھالا۔

میں نے مغربی پاکستان کے ان مہمان سے آہستہ سے کہا۔ "ٹیگور کے مسئلے پر آپ کی کیا رائے ہے؟"

"جی — ؟"

"میرا مطلب یہ ہے کہ ٹیگور بنگالی کا عظیم ترین شاعر ہے اور بنگالی پاکستان کی ایک سرکاری زبان ہے تو اس حساب سے ٹیگور بھی پاکستانی شاعر ہوا؟"

"میری سمجھ میں نہیں آیا آپ کیا کہہ رہی ہیں —"

"دیکھیے میں عرض کروں —" میں نے گلا صاف کیا — "آپ نذرالاسلام کو بڑا

زبردست پاکستانی شاعر مانتے ہیں جس غریب کو پاکستان کے وجود کی بھی خبر نہیں اور وہ کلکتے میں پڑا زندگی کے دن پورے کر رہا ہے، تو پھر ٹیگور کو آپ پاکستان کا شاعر کیوں نہیں مانتے جبکہ آپ کو مشرقی پاکستان کے ہر گھر میں قائدِ اعظم کی تصویر کے ساتھ ساتھ رابندر ناتھ ٹیگور کی تصویر بھی دیواروں پر آویزاں نظر آتی ہے۔ مطلب یہ کہ اس بے چارے جاپانی نے مارے اخلاق کے ٹیگور کے متعلق آپ سے بات کی تو آپ خاموش ہو گئے اور وہ بے حد کھسیانا ہوا۔ سوال یہ ہے کہ کلچر کی تقسیم کے بعد ٹیگور اور اقبال جیسی عظیم بین الاقوامی ہستیوں کو کس طرح تقسیم کیا جائے —"

انھوں نے اس کا بھی کوئی جواب نہ دیا۔ میں ناچار پھر کھانے کی طرف متوجہ ہو گئی۔

"کل بہت زیادہ جھگڑا رہا ہنگری کے معاملے پر —" میرے بائیں طرف بیٹھا ہوا کوئی کہہ رہا تھا —

"میرا خیال ہے اب ہم لوگ ذرا لٹریچر کی طرف بھی توجہ کر لیں تو بہتر رہے گا۔" میں نے کہاں۔ "جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے یہ کانگریس ادبی مسائل پر تبادلۂ خیالات کرنے کی غرض سے بلائی گئی تھی۔"

تیسرے روز کوسائی ہال میں پھر ایگزیکیٹو کونسل کا بزنس سیشن تھا۔ اس میں ہنگری کے مسئلے پر مزید ہنگامہ رہا۔

— لیکن اب لوگوں کا کھنچاؤ کم ہوتا جا رہا ہے۔ اب وہ اس سارے سلسلے سے محظوظ ہو رہے ہیں۔ نئی نئی جان پہچان کے بعد اب دوستوں کے گروہ بنتے جا رہے ہیں، نئے انسانی رشتے استوار ہو رہے ہیں۔ یہ سب لوگ ایک ہیں، چاہے وہ آئس لینڈ کے ہوں چاہے ویت نام کے، ان کے عمل ایک سے ہیں، ایک سے ردِ عمل۔ ان کو سیاسی آئیڈیالوجی کے تحت جدا کر دو مگر یہ سب انسان رہیں گے اور جو ان کا یہ حقیقی ایکا برباد کرنا چاہے گا وہ بڑا مجرم ہے۔ دیکھو اپنے Ungaurded لمحات میں اسرائیل کے یہودی نے مصری عرب کے کسی لطیفے پر ہنس کر داد دی ہے۔ بلغاریہ کا ادیب جان ہرشی کے ساتھ مل کر کسی بات پر قہقہہ لگا رہا ہے۔ مغربی بنگال کے نمائندے نے مشرقی پاکستان کے نمائندے کے ساتھ بنگالی بول بول کر باقی سب کا ناطقہ بند کر دیا ہے۔

شام کو ہم سب ٹوکیو سے باہر ایک پرستان کے ایسے باغ میں عصرانے کے لیے

جاتے ہیں۔ یہاں سبزے پر لکڑی کے ٹی ہاؤس میں روشن ہیں۔ پائن کے درختوں کے پیچھے سے پورن ماشی کا چاند طلوع ہو رہا ہے جس کی روشنی میں باغ کے جھرنے جھلمل کر رہے ہیں۔ سبزے پر گڑیوں کی طرح گیشا لڑکیاں مہمانوں کی تواضع کر رہی ہیں۔ سامنے ان کا ایک اور گروہ اپنے کلاسیکل رقص دکھا رہا ہے (جو بے حد معمولی اور بے جان ہیں) ٹی ہاؤس کی سیڑھیوں پر جاپانی سازوں کا آرکسٹرا سخت بے سُری موسیقی بجا رہا ہے۔

ایک بے حد خوش شکل جرمن کیتھولک فادر جو یہاں کسی یونیورسٹی میں ادبیات کا استاد ہے (ٹوکیو میں ۹۷ یونیورسٹیاں ہیں علاوہ ڈگری کالجوں کے جو نا قابلِ یقین بات ہے لیکن صحیح ہے) کرسی قریب کھینچ کر مجھے اس رقص کے معنی سمجھا رہا ہے۔

فادر "ایکس" بیس سال سے جاپان میں ہے۔ رومن کیتھولک راہب ہے مگر خاصا رنگین مزاج معلوم ہوتا ہے۔ "جانے اس کی کیا کم بختی آئی کہ فادر بن گیا۔" ایک فرنچ لڑکی مجھ سے چپکے سے کہہ رہی تھی۔ "اب پچھتا تا ہو گا۔"

"عجیب بات ہے۔" میں اس سے کہتی ہوں۔ "جاپانی اس قدر شاعرانہ مزاج کے مالک ہوتے ہوئے بھی میٹا فزیکل بالکل نہیں۔"

"ہاں!" ژاں نے نزدیک آتے ہوئے کہا۔ "حالانکہ زین فلسفہ —"

چاند اب تیر تا تیر تا ٹی ہاؤس کے اوپر پہنچ چکا ہے۔

"افسوس کہ یہ اگست کا نہیں ستمبر کا چاند ہے —!" فادر ایکس ہنس کر کہتا ہے۔

اسٹیون اسپنڈر قریب ایک مونڈھے پر بیٹھے سوچ میں ڈوبے گھاس کو دیکھ رہے ہیں۔ کبھی کبھی گیشا لڑکیوں کے ناچ پر بھی ایک اچٹتی سی نظر ڈال لیتے ہیں۔ باغ میں جھرنوں کے گانے کی آواز دفعتاً تیز ہو گئی ہے۔ پائن کے درختوں کے پرے سے بانسری کی آواز بلند ہو رہی ہے۔

چرواہے نے آواز سن کر راستے کا پتہ لگا لیا۔ اس کے ذریعے اس نے چیزوں کی ابتدا پر نظر ڈالی اور اس کے حواس میں سرگم کی سی ہم آہنگی پیدا ہو گئی۔

اس نے دیکھا کہ جب آنکھ کو صحیح اشارہ ملا تو اسے خود اپنا پتہ بھی مل جائے گا۔ شاخ پر کوئل گا رہی ہے۔ سہانی ہوائیں چل رہی ہیں اور ندی کے کنارے کنارے بیدِ مجنوں سبز

ہیں۔ بیل تو وہاں خود ہی موجود ہے۔ وہ کہاں چھپ سکتا ہے۔ اس کا خوبصورت سر شاندار سینگوں سے مزین ہے۔ کون مصوّر اس کی تصویر کھینچے گا۔

لڑکے نے بیل کو مضبوطی سے پکڑ لیا مگر اے لو! بیل تو رسہ تڑا کر پھر کہر آلود پہاڑیوں میں جا چھپا۔

چرواہے کو اپنا سونٹا اور رسہ کبھی نہ کھونا چاہیے تاکہ بیل دنیا کی ناپاکیوں میں گم نہ ہو جائے لیکن اگر بیل کی رکھوالی کی گئی تو وہ خود ہی شدھ ہو جائے گا اور آپ سے آپ چرواہے کے پیچھے چلنے لگے گا۔

کشمکش ختم ہوئی — اب لڑکا اپنے بیل پر بیٹھا شام کے دُھندلکے میں بانسری بجاتا گھر جا رہا ہے۔ اس کا دل خوشی سے معمور ہے۔

کیا اب یہ بھی بتانے کی ضرورت ہے کہ اسے گیان مل گیا ہے؟

صبح ہوئی۔ معزز غیر ملکی مہمان سانکی کائیکان جانے کے لیے امپیریل سے نکلے۔

صبح — ٹوکیو اپنے کام پر جا رہا ہے۔ یونیورسٹیاں، دفاتر اور کارخانے جاگ اُٹھے ہیں۔ بسوں کے دروازوں کے نیچے کھڑی بے حد اسمارٹ یونیفارم میں ملبوس جاپانی کنڈکٹر لڑکیاں جھک جھک کر فرانسیسی اور انگریزی میں مہمانوں کا استقبال کر رہی ہیں۔ شفاف چوڑی سڑکوں پر جن کے دونوں طرف درخت ہیں، ٹریفک کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے، چوراہوں پر، ٹریفک کے حادثات سے مارے جانے والوں کے اعداد و شمار کرکٹ کے اسکور بورڈز پر بدلتے جا رہے ہیں — اس وقت تک پندرہ مارے گئے، ستائیس زخمی ہوئے، بائیس مارے گئے، پچاس زخمی ہوئے، تیس مارے گئے —

زندگی کے اس ہنگامے سے بے نیاز امپیریل محلات کے گرداگرد خندق میں راج ہنس گردنیں اٹھائے سکون سے پانی کی نیلی لہروں پر تیر رہے ہیں۔ اس قدر حسین منظر ہے جو دنیا کے اور کسی شہر میں نہ ملے گا۔

شہر کے وسط میں شاہی محلّات ہیں جن کے چاروں اور کئی میل کی وسعت میں پائن کے جھنڈ پھیلے ہیں۔ ان باغوں کو فصیل نے گھیر رکھا ہے اور بیل کے گرداگرد بے حد خوبصورت پچاس فٹ گہری خندق ہے جس کے کناروں پر بید مجنوں جھکے ہوئے ہیں۔

اس خندق کے چاروں اور ٹوکیو آباد ہے۔

محل کے صدر دروازے کے پُل پر کھڑے ہو کر دیکھیے تو پارک کے اُدھر وہ عمارت نظر آتی ہے جہاں مک آرتھر رہتا تھا۔

راج ہنس، تاریخ کے ان بھونچالوں سے بے نیاز، پانی پر تیر رہے ہیں۔ روز صبح، خندق کے کنارے چوڑے ایونیو پر سے گذرتے ہوئے سب راج ہنسوں کو دیکھتے ہیں۔

مغربی ادیب، ان جدید ترین وضع کی بسوں کے آرام دہ گدیلوں پر بیٹھے ان کے دریچوں میں سے جھانکتے ہوئے، جن کے گلدانوں میں پھول سجے ہیں قرونِ وسطیٰ کی علامت یہ خندق اور شاہی باغات کے ڈھلوان پر کھڑے پائن کے درختوں اور ساکچی کے پھاٹکوں کو دیکھ کر جانے کیا سوچ رہے ہیں ——

بسیں آگے پیچھے سانکی کائیکان پہنچ گئیں۔ ہلکی ہلکی بارش شروع ہو چکی ہے۔ فل بوٹ اور برساتیوں میں ملبوس، ٹوکیو کے شہری، انگریزوں کی سی سنجیدہ شکلیں بنائیں سڑک پر سے گذر رہے ہیں۔ ساتویں فلور کے ایک کمرے میں قدیم جاپانی خوشخطی کے نمونوں کی نمائش کی جا رہی ہے۔ جگہ جگہ دیواروں پر لگے ہوئے لاؤڈ اسپیکرز سے یورپین زبانوں میں مختلف اناؤنسمنٹ کیے جا رہے ہیں۔ کوکوسائی ہال کے اوپر لابی میں حسبِ معمول باتوں کی بھنبھناہٹ شروع ہو گئی ہے۔ پریس والوں کے گروہ ادھر اُدھر انٹرویو لیتے پھر رہے ہیں۔ ایک کاؤنٹر پر قہوہ تیار ہو رہا ہے۔ مندوبین ہال کے باہر پجن ہول میں سے اپنے اپنے نام آئے ہوئے کاغذات اور لٹریچر نکال نکال کر دیکھ رہے ہیں۔ یہ مغربی دانشور جو پچھلے دو سو سال سے دُنیا کی تہذیب کے علمبردار بنے ہوئے ہیں اب وقت آ گیا ہے کہ ان کو معلوم ہو کہ اُن کا زمانہ رُخصت ہوا۔

یہ مشرقی اقوام کے عروج کا زمانہ ہے۔

چاروں اور بے حد دلچسپ گفتگو ہو رہی ہے۔

مغربی ادیب شرم سے پانی پانی ہے اور اپنے ماضی کے جرائم کا کفارہ ادا کرنے کی خاطر بیٹھا زین فلسفہ پڑھنے کی کوشش کر رہا ہے یا دانتوں تلے انگلی دبائے اس دنیا کے نظارے میں مصروف ہے۔ ٹیلی ویژن، اسٹیشن، بیلے، انڈر گراؤنڈ ٹرینیں، تھیٹر، فلم اسٹوڈیو، ڈپارٹمنٹ اسٹور، اداکار، مصوّر، ادیب، سائنسداں، مندروں کے راہب، یونیورسٹیوں کے پروفیسر —— یہ کیسے عجیب و غریب لوگ ہیں۔ یہ کون انوکھی نسل ہے، کہاں سے آئی ہے، ایشیائی

ماضی میں اس کی داستان کا پہلا باب کہاں سے شروع ہوتا ہے — ؟

لابی کے دریچوں کے باہر بارش شروع ہو گئی ہے۔ رفتہ رفتہ دھند بڑھتی جارہی ہے۔ سنہرا کہرا آسمانوں پر سے اتر رہا ہے۔ وہ سربفلک عمارتوں پر چھا گیا ہے۔ باغوں پر برس رہا ہے۔ لاؤنج کے ایک کونے میں اٹلی کا ایک کیتھولک دانشور خاموش بیٹھا ہے۔ اس کی روح اس دُھندلکے کو چیر کر گیان پاسکتی ہے؟

پتہ نہیں ہم میں سے کس کو یہ حق ہے کہ دوسرے کے گیان کے متعلق فیصلہ کریں۔

پہاڑیوں پر چرواہا بانسری بجاتا اپنے گھر کی اور جارہا ہے۔ باغوں میں سانچی کے پھاٹکوں کے نیچے سے لڑکیاں پھول اٹھائے گذر رہی ہیں۔ شنتو معبدوں میں چراغ روشن کر دیے گئے ہیں۔ دُھند بڑھتی جارہی ہے۔

اب سب چیزیں دُھندلکے میں ڈوب گئیں۔ سوریہ دیوی کے بیٹے ہیروہیٹو کا محل اسی الوہی کہرے میں چھپ گیا۔ خندق کا نیلگوں پانی آسمان کی سیال روشنی سے جاملا۔ اب زمین اور آسمان ایک ہیں۔ وجود اس روشن خلا میں سما گیا۔ (یہ زین نروان کا احساس ہے؟)

وقت کا شنتو کاہن اپنی قندیل لیے راستے پر پیچھے کی اور پلٹا۔ قندیل کی لو اونچی کر کے، اسے تیز ہواؤں کے تھپیڑوں سے بچاتا، پہاڑی پر چڑھا اور بانس اور پائن کے تاریک جنگلوں میں جا گھسا۔

جنگل میں جگہ جگہ سرخ رنگ کے چھوٹے چھوٹے ستون تھے جن کی کھڑکیوں میں چراغ جل رہے تھے۔ جنگل کے چاروں طرف ٹھاٹھیں مارتا شمالی سندر تھا اور خالص وسعت کا احساس۔

شنتو کاہن نے قندیل اونچی کر کے کہا —

ابتدا میں آسمان اور زمین ایک تھے اور محض انتشار تھا۔ اس انتشار میں سے لطیف حصہ اوپر اٹھا اور آسمان بنا۔ ٹھوس حصہ نیچے گرا اور زمین کی تشکیل ہوئی۔ ان دونوں کے درمیان سے معاً ایک شے برآمد ہوئی۔

جو خدا تھا۔

پھر چار دیوتا اور پیدا ہوئے اور انھوں نے سات مزید دیوتاؤں کو جنم دیا۔ ان کی آخری اولاد ازانگی دیوتا اور ازانامی دیوی تھے۔

ازانگی اور ازانامی کی اولاد —— جاپان ہے۔

جاپان دیوتاؤں کے حکم سے پیدا ہوا۔ سمندروں پر تیرتا ہوا ملک۔ ازانگی اور ازانامی آسمان اور زمین کے درمیان معلق پُل پر کھڑے تھے۔ انھوں نے دیوتاؤں کا دیا ہوا ہیرے جواہرات کا نیزہ سمندر میں ڈبویا اور سمندر کا جھاگ جو اس کی نوک پر لگا اس کے گرنے سے یاماٹو کے آٹھ جزیروں کی تخلیق ہوئی۔ اس کے بعد ازانگی دیوتا اور ازانامی دیوی کے یہاں جاپانی نسل پیدا ہوئی۔

ازانگی اور ازانامی کی پہلی اولاد سورج دیوی اور چاند دیوتا تھے۔ ان دونوں کے یہاں وہ سارے دیوتا پیدا ہوئے جو کائنات پر حکمرانی کرتے ہیں۔ اگنی دیوی کو جنم دیتے وقت دیبی ازانامی مرگئی اور اس کا آسمانی شوہر غم وغصے کے عالم میں اس کے پیچھے پیچھے موت کی دنیا تک جا پہنچا لیکن ازانامی اب پاتال کی دیوی بن چکی تھی۔ دیوتا واپس لوٹا اور سورج کے محل میں رہنے لگا۔ اس وقت زمین اور آسمان قریب قریب تھے۔ جب زمین آسمان سے دور چلی گئی تو سوریہ دیوی نے اپنے پوتے جموتینو کو جاپان کا پہلا شہنشاہ بنا کر دنیا میں بھیجا۔

جاپانی دیوتاؤں کی اولاد ہیں۔ جاپان کا شہنشاہ سوریہ دیوی کا بیٹا ہے۔ یہ جزیرے مقدس ہیں، ہماری قوم مقدس ہے۔ ہمارے آباواجداد مقدس ہیں۔

کاہن قندیل سمیت اندھیرے میں غائب ہو گیا۔

دُھند چھٹی۔

نکلتے سورج کی روشنی میں نظر آیا کہ ان جزیروں پر واقعی ایک عجیب وغریب دنیا آباد ہے۔ خوبصورت گاؤں، جھرنے، لکڑی کے پُل، چھوٹے چھوٹے قدوں والی خوبصورت عورتیں سر پر سفید رومال باندھے چاول کے کھیتوں میں جھکی تھیں۔ ان جزیروں کے سلسلے میں ایک نسل بستی تھی جس کے ٹھور ٹھکانے کا کسی کو پتہ معلوم نہ تھا۔ ان کی زبان، ان کی دیومالا، ان کی روایات، ساری دنیا سے بالکل مختلف اور علیحدہ تھیں —— یہ قدیم مایاٹو قوم ہے۔

ان کی زبان کا دُنیا کی کسی دوسری زبان سے کوئی تعلق نہیں۔ ماہر لسانیات نے کہا۔

یہ لوگ بحرالکاہل کی دُور اُفتادہ پولی نیزین نسل کی اولاد ہیں۔ ان میں سے بہت سے افریقہ کے سفید فام تورانی ہیں جو لاکھوں برس قبل جنوبی ہند، جنوبی ایشیا اور چین سے گذرتے یہاں پہنچے ـــــ اینتھروپولوجسٹ نے کہا۔

عیسیٰ کی پیدائش کے پانچ سو سال بعد ہندوستان سے ایک عظیم لہر اُٹھی اور چین اور کوریا کے راستے ان جزیروں تک پہنچی۔ ۵۲۲ء کے بعد سے چین کے رسم الخط اور ہند کے مہایان فلسفے نے اس ملک کی موجودہ تہذیب کی تشکیل ہے ـــــ مورخ نے کہا۔

شنتو کاہن ان سارے فیصلوں سے بے نیاز مندر میں بیٹھا آباء کی پوجا میں مشغول ہے۔ لکڑی کے مکانوں کے آنگنوں میں ننھے ننھے معبدوں کے سامنے لوبان جل رہا ہے۔ ایٹمی سائنسدان اپنے دارالتجربے سے گھر لوٹنے کے بعد چپل اُتار کر اپنے کمرے میں شنتو معبد کے آگے سر جھکا دیتا ہے اور بدھ کی مورتی پر پھول چڑھاتا ہے۔

چنانچہ جاپان کی اصل تاریخ ۵۲۲ء سے شروع ہوتی ہے۔

مصر، چین، ہندوستان، ایران اور عراق کے برعکس، یہ تو بے حد مختصر سا تاریخی وقفہ ہے۔ صرف سوا تیرہ سو سال مشرق کے ماضی کے اتھاہ سمندر میں تو یہ کچھ بھی نہیں۔

جاپانی ادب کی تاریخ بھی اسی وقت سے شروع ہوتی ہے۔

گویا جاپانی ادب بھی سوا تیرہ سو سال پرانا ہے۔

آٹھویں صدی عیسوی میں نارا میں دارالسلطنت قائم ہوا۔ اس وقت جاپان میں چینی زبان اور ادب کو وہی اہمیت حاصل تھی جو ہم عصر ہندوستان اور یورپ میں سنسکرت اور لاطینی کو ملی ہوئی تھی۔ ہندوستان سے بہت سے سنسکرت کے الفاظ اور حروف فلسفے اور فنِ سنگتراشی کے ساتھ یہاں پہنچے۔ علم حسب معمول پروہتوں اور سرکاری افسروں کی ملکیت رہا۔ "کوجیکی" نثر میں پہلی کتاب ہے جو شاہی فرمان کے بموجب ۷۱۲ء میں لکھی گئی۔ ۷۰۰ء سے ۸۰۰ء تک دارالسلطنت میں تاریخ، قانون، طب، قدیم چینی ادب اور جمالیات کی تعلیم کے لیے اسکول قائم کیے گئے۔ خوبصورت مندر تعمیر ہوئے، باغات لگائے گئے۔ چین کا ثقافتی اثر گہرا ہوتا گیا۔

جاپان کا شاعر مناظرِ فطرت کا عاشق تھا۔ اس نے اپنے اشعار میں گرتی برف کا ذکر کیا اور ندیوں میں کھلتے پھولوں کا اور خزاں میں مرجھاتی گھاس کا ـــــ اس کے یہاں گہرا فلسفہ

نہیں تھا (آج تک نہیں ہے) جاپان کی ساری شاعری اور مصوری امپریشنسٹ رہی ہے۔ کھیتوں پر تیرتے ہلکے پھلکے بادلوں اور نازک رنگوں کا فن۔ جاپان کی ان چھوٹی چھوٹی نظموں نے مغرب میں ایمی جسٹ شاعری کو متاثر کیا۔ یہاں کی مصوری نے اُنیسویں صدی کے آخر میں یورپ میں امپریشنسٹ مصوری کی پوری تحریک کو آگے بڑھایا اور ان کو تاثرات کی ایک نئی دُنیا دریافت کر کے دی۔ اسی مصوری نے بنگالی استادوں کو متاثر کیا۔ اور رابندر ناتھ ٹیگور، نند لال بوس ویزن نے آبی رنگوں کے واش کی تکنیک کو بنگالی اسکول میں رائج کیا (عبد الرحمٰن چغتائی بھی بنگالی اسکول کے شاگرد تھے)۔

نارا کے شاہی دربار میں شاعروں کا اجتماع ہوا۔ خود شہنشاہ شاعری کرتے تھے۔ ساتویں صدی کے ایک شہنشاہ کے اشعار ہیں:

خزاں زدہ کھیتوں پر برستی بارش رات کے سمے
چٹائی کے چھت والے عارضی جھونپڑوں میں سے ٹپکتی
سوتے ہوئے کسانوں کی آستینوں کو بھگوئے ڈال رہی ہے

اسی شہنشاہ کی بیٹی کی نظم ہے:

موسمِ بہار گزر چکا
کاگو کی پہاڑی ڈھلوان پر
نئے دُھلے ہوئے کپڑے
سفید بادلوں کی طرح پھیلے ہیں

ایک اور شہنشاہ نے لکھا:

ہزاروں جھونپڑوں میں سے دُھواں
بل کھاتا اُٹھ رہا ہے
سمندر پر سفید مرغابیاں اُڑتی ہیں
دھان کے کھیتوں کی سرزمین! جس کے لیے جیتے اور مرتے ہیں
یاماٹو — متبرک ملک —!!

اسی صدی میں شہزادی نوکاتا نے لکھا:

موسمِ سرما میں سے بہار آمد ہوئی

پرندوں کی چہکار سے جنگل گونج اُٹھے
ان گھنے کنجوں میں سے گذرنا آسان نہیں
جہاں پگڈنڈیوں پر کلیوں کے انبار لگے ہیں
لیکن پت جھڑ کے مہینے میں
میں ان وادیوں میں سرخ پتے چنتی ہیں
میرے لیے خزاں کی پہاڑیاں کافی ہیں!

ایک اور شاعر نے کہا:

سرخ پتوں پر چلتے ہوئے
میں اکیلے ہرن کی پکار سنتا ہوں
پت جھڑ کا موسم کتنا اُداس ہے!

آٹھویں صدی عیسوی کے اواخر میں دار السلطنت کیوٹو میں منتقل ہو گیا۔ اب ادب کا ہیئن دور شروع ہوا جو چار سو سال تک قائم رہا۔ یہ زمانہ انتہائی عیش و عشرت کا تھا۔ دربار میں ایک شدید مصنوعی اور پُر تکلف تہذیب پروان چڑھ رہی تھی۔ محل میں باضابطہ محکمہ شاعری قائم کیا جا چکا تھا۔ مشاعرے ہوتے تھے۔ امراء اور شہزادیاں اور بیگمات سب شاعری کرتی تھیں۔ چینی زبان اور ادب کو اب بھی فوقیت حاصل تھی۔ بدھ مت کے زیر اثر دنیا کے فانی ہونے کا احساس شدید تر ہو چکا تھا۔ سوسائٹی میں خواتین کی اہمیت اور ان کا اعلیٰ درجہ اس عہد کی خصوصیت ہے۔ اس زمانے کا سب سے بڑا شاہکار چار ہزار صفحات کا ایک ناول "گنجی کی کہانی" ہے جو ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ فیوجی وارا خاندان کی ایک خاتون نے تصنیف کیا۔ اس ناول کو جاپانی ادب میں وہی اہمیت حاصل ہے جو انگریزی میں سڈنی کے آرکیڈیا اور فیلڈنگ کے ناولوں کی ہے۔ اس عہد میں اور بہت سی خواتین نے ناول لکھے جو آج تک اسی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔

اس عہد کی شاعری نے بھی اپنی قدیم قومی روایات برقرار رکھیں ——

بطخیں گھر کی طرف پرواز کر رہی ہیں
خزاں کے چاند کی روشنی میں ان کے پر چمکتے ہیں

—

جہاں پر اکیلی کوئل چلا رہی تھی
میں بھی اکیلا تھا—
میں نے اس کی آواز کی طرف نظر اٹھائی
مگر مجھے صبح کے پھیکے چاند کے علاوہ
اور کچھ نظر نہ آیا۔

—

جب میں اپنے گھر کو خدا حافظ کہہ کر چلا جاؤں
اور میرا گھر سنسان پڑا رہ جائے
میرے چھپّر کے قریب اُگے ہوئے آلوچے کے درخت!
بہار کے موسم میں اپنی کلیاں کھلانا نہ بھولنا—

—

او مسرور، قہقہے لگاتی موسمِ گل کی بیکراں دھوپ!
اتنی بے صبری سے چیری کے شگوفے کیوں گرا رہی ہے؟

—

پیارے پہاڑی چیری کے درخت
آؤ ہم تم دونوں خوش ہولیں
کیونکہ ہمارا اور کوئی دوست نہیں ہے
میرے بھائی!

—

بارہویں سے لے کر سولہویں صدی تک جاپان مستقل خانہ جنگی کا شکار رہا۔ بدامنی اور سیاسی انتشار سے پناہ لے کر علم و ادب خانقاہوں میں جا چھپا۔ اُداسی کا رنگ گہرا ہو گیا۔ خواتین بھی ادبی اُفق سے غائب ہو گئیں۔ ادب میں سیاسی اور جنگجو عناصر آگھسے۔ تاریخ پر کتابیں لکھی گئیں۔ اسی زمانے میں جاپان کا مشہور نوہ ڈرامہ پیدا ہوا جس کی بنیاد ہم عصر انگلستان Miracle and Morality Plays کی طرح مذہبی تھی۔ شنتو مندروں کا ڈانس

ڈرامہ اس کا پس منظر تھا جس میں دیوداسیاں ڈھول اور نفیری کے سروں پر ناچتی تھیں (آج بھی اسی طرح ناچتی ہیں) سینکڑوں نوہ ڈرامے لکھے گئے۔ شوگن (جنگجو جاگیر دار) سماج نے ان کی سرپرستی کی۔ان ڈراموں کا ہیرو عموماً ایک راہب ہوتا تھا۔ پھر اس میں مزاحیہ عنصر بھی شامل کر دیا گیا۔ آج تک نوہ کو جاپان میں وہی مقبولیت حاصل ہے۔

نوہ ڈرامے کی شاعری کا ایک نمونہ یہ ہے:

چاروں سمندروں پر موجیں ساکت ہیں
دنیا پر سکون طاری ہے
وقت کی ہوائیں آہستہ آہستہ چلتی ہیں
ایسے زمانے میں وہ صنوبر بھی مبارک ہیں
جو اکٹھے بوڑھے ہوتے ہیں
ہم خوش قسمت ہیں جو اپنے قابلِ قدر آقا کے اس عہد میں پیدا ہوئے
سحر قریب ہے
اور کہرا صنوبر کے درختوں پر گر رہا ہے
سدابہار درخت
وقت کے اختتام کی علامت بنے کھڑے ہیں
درخت جو اکٹھے بوڑھے ہوتے ہیں

۱۶۰۰ء سے ۱۸۶۸ء تک فیوڈل ادب کا زمانہ ہے۔ توکوگاوا شوگن خاندان کے دورِ حکومت میں ملک میں امن پھیلا اور تہذیبی اداروں کو دوبارہ فروغ حاصل ہوا۔ چینی کلاسیس اور کنفیوشس کا فلسفہ ایک بار پھر سے رائج ہوا۔یدو (موجودہ ٹوکیو) کا نیا شوگن دارالحکومت اپنی شان و شوکت اور تہذیبی سرگرمیوں میں کیوٹو کے شاہی دارالحکومت سے بازی لے گیا۔ بدھ مت کا اثر کم ہوتا گیا اور قدیم شنٹو مذہب کے زیر اثر شدید قسم کی نیشنلزم آگے بڑھی۔ ادب کو بہت زیادہ ترقی حاصل ہوئی۔ ہر موضوع پر ان گنت کتابیں لکھی جانے لگیں۔ قدیم چین کے یانگ اور ینگ کا فلسفہ (جو ہندوالہیات کے برہما اور شکتی کے نظریے کی مانند ہے) یہاں بھی بے حد مقبول ہو گیا۔ یانگ مثبت، مذکر اور متحرک ہے۔ یین منفی، مؤنث اور غیر متحرک ہے۔ یہ قدرت کی دو قوتیں ہیں جن کی کارفرمائی

سے دنیا کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس فلسفے کے سوشل اخلاقیات اس شوگن سماج کے لیے بے حد کار آمد ثابت ہوئے جس میں فرض کو بڑی زبردست اہمیت حاصل تھی۔ نچلے طبقے کے انسانوں کا فرض تھا کہ اونچے طبقے کے انسانوں کی اطاعت کریں۔ اونچا طبقہ صرف حقوق کا مالک تھا، فرائض نچلے طبقے کو سونپ دیے گئے تھے۔ اس زمانے کے ادب کا ہیرو سمورائی ہے۔ سمورائی جنگجو اس سماج کا آئیڈیل انسان تھا۔ بات بات پر لڑنے مرنے والا، اعلیٰ خاندان، آن پر جانے دینے والا بانکا سورما۔ اسی فیوڈل عہد میں عورت تقریباً پردے میں بٹھلا دی گئی۔ طوائف یا گیشا کا عروج ہوا۔ وہی ناولوں کی ہیروئن بنی۔

اب یدو، کیوٹو اور اوساکا میں چھاپہ خانے کھل گئے تھے۔ سماج میں سب سے اونچا درجہ سمورائی کو حاصل تھا اس کے بعد کاریگروں، کسانوں اور تاجروں کی باری آتی تھی۔ یہ گویا جاپان کے چار ورن آشرم تھے۔

فیوڈل عہد ناولوں کا عہد تھا۔ نوہ اب بھی مقبول تھا لیکن پہلے غیر مذہبی تھیٹر یعنی کابکی کی بنیاد سولہویں صدی میں ایک دیوداسی نے ڈالی جو رہبانیت کی زندگی سے بھاگ کر اوساکا آگئی تھی اور اب گا بجا کر اپنا پیٹ پال رہی تھی۔ کچھ عرصے بعد وہ اپنی ناٹک منڈلی لے کر یدو چلی آئی اور کابکی تھیٹر قائم کیا۔

نوہ اور کابکی کے علاوہ کٹھ پتلیوں کا ڈرامہ بھی اس ملک میں کئی صدیوں سے مقبول ہے۔

فیوڈل عہد کی شاعری —

یہ رہا وہ پرانا تالاب
لو اس میں ایک مینڈک کودا
ذرا پانی کی جھنکار تو سنو!

—

اگر نی ہون (جاپان) کی الوہی روح کو دیکھنا چاہتے ہو
تو پہاڑی چیری کے شگوفے پر نظر ڈالو

—

دنیا جس میں سے ہم گذرتے ہیں
بارش کی پھوار سے بچنے کے لیے ایک سائبان ہے

اور پھر —— خدا حافظ!

—

سڑک کے کنارے ایک پھول کھلا تھا
گدھا آیا اور اس کو چر گیا

—

میرے پلنگ کے قریب کوئی چراغ نہیں
سوائے میری کھڑکی کے چاند کے!

—

دوستو! مجھ سے دُور رہو
تاکہ میں تنہائی میں دن بھر پھولوں کی عبادت کرسکوں

—

پائن کی شاخوں اور آدھی رات کی بارش میں سے جھانکتا
چاند آہستہ آہستہ کراہ رہا ہے!

—

گو دنیا محض ایک شبنم کے قطرے کی مانند ہے
مگر ہماری، ہی دنیا تو ہے ——!

—

بے چاری چھوٹی سی یتیم
آ میرے ساتھ کھیل

جدید جاپانی ادب کا زمانہ ۱۸۶۸ء سے شروع ہوتا ہے۔ شوگن حکومت کے زوال، مغربی اقوام کی آمد اور شہنشاہیت کی تجدید کے ساتھ ساتھ جاپان کی نے نئے زمانے میں قدم رکھا۔ اب تک ملک کے سارے دروازے غیر اقوام کے لیے سختی سے بند تھے۔ پچھلی صدیوں میں ڈچ تاجروں نے آمد و رفت شروع کی تھی، کیتھولک مشنری یہاں پہنچے تھے مگر ان سب کو نکال باہر کیا گیا تھا۔ جاپان مکمل طور پر باقی دنیا سے الگ تھلگ اپنی کائنات میں بند بیٹھا تھا۔ ۱۸۶۸ء میں یدو میں نیا شاہی دارالسلطنت قائم ہوا جس کا نام ٹوکیو رکھا گیا۔

اب دفعتاً یورپ کی تہذیب، یورپ کی ادبیات کے مطالعے نے زور پکڑا۔ شہنشاہ نے ایک دستور اور ایک پارلیمنٹ قائم کرنے کا وعدہ کیا۔ تقریباً سارے اہم یورپین، امریکن اور انگریزی ادب کا جاپانی میں ترجمہ کر ڈالا گیا۔ جاپانی ادیب مصلح قوم بنے۔ جاپانی زبان جو ایک ہزار سال سے چینی خیالات کی ترجمانی کر رہی تھی اسی آسانی سے مغرب کی ترجمانی میں مصروف ہو گئی۔

لیکن آج کی شاعری میں بھی ایک ہزار سال قبل کی آواز بازگشت سنائی دے رہی ہے:

اب میں لیٹ کر خواب دیکھوں گا
اور بارش کی آواز
اور مینڈکوں کا شور مجھے لوریاں دے گا

—

میرے اوپر ہنسا کرو —
مجھے کنویں کا مینڈک کہہ لو —
لیکن میرے کنویں کی منڈیر پر پھول جھکے ہیں
اور چاند اس کے پانی میں تیرتا ہے!

—

ذرا سوزوموشی کا گیت تو سنو
اگر شبنم گا سکتی تو اس کی آواز ایسی ہی ہوتی

ہاں! میرا مکان پرانا ہے
اس کی چھت پر پودے اُگ رہے ہیں
لیکن سوزوموشی کی آواز تو کبھی بوڑھی نہ ہو گی

میرے بچپن کا گھر بدل چکا
لیکن جھینگروں کی صدائیں وہی ہیں
میرا خیال ہے وہ پرانے، اچھے دِنوں کی یاد میں
گانے کی کوشش کر رہے ہیں!

جدید جاپانی ادب بے حد ترقی یافتہ ہے۔ لاکھوں کی تعداد میں کتابیں اور رسالے چھپتے

ہیں۔ ہر زندہ قوم کی طرح ان کا ادب بھی معاشرے میں بے اندازہ عزت کا مالک ہے۔ وہ بھوکا نہیں مرتا۔ نہ وہ سڑکوں کی نالیوں میں بے ہوش پڑا پایا جاتا ہے۔ جاپان کے بڑے ایکٹر اور بڑے مصنف اپنی قوم کے لیے ہیرو کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ قوم فنکار کی عزت کرنا جانتی ہے۔

جاپانی ادب اور آرٹ کو بہت سنجیدگی سے لیتے ہیں، جس طرح وہ ساری زندگی کو بے حد سنجیدگی سے لینے کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پی۔ای۔این کی بین الاقوامی تنظیم کی یہ اُنتیسویں عالمگیر کانگریس جو ان کے ملک میں منعقد ہو رہی ہے وہ اس کو اتنی اہمیت دے رہے ہیں۔ گویا دنیا کی قسمت کا فیصلہ یہیں ہونے والا ہے۔

لاؤڈ اسپیکر پر ایک لڑکی کی شیریں آواز آئی — ''ادبی سیشن کے لیے اندر تشریف لے چلیے۔'' ہم نے کافی کی پیالیاں کاؤنٹر پر رکھیں، کاغذات اُٹھائے، لابی کی سیڑھیاں اُتر کر ہال میں اپنی اپنی نشستوں کی طرف چلے گئے۔ بارش کی پھوار اب بھی دریچوں کے شیشوں سے ٹکرا رہی تھی۔ بالکنی میں مترجم لڑکوں اور لڑکیوں نے اپنے ہیڈ فون سنبھالے —

نائب صدر موسیو روجر کیلوا نے کہا — ''یونیسکو کی طرف سے میں اس گول میز کانفرنس کے اراکین کا سواگت کرتا ہوں۔ مغرب کے اسکالر قدیم مشرق سے واقف ہیں، انھیں ہم عصر مشرق کے ذہن کا کوئی علم نہیں۔ اہلِ مشرق مغرب کو محض ایک فاتح اور کولونیل طاقت کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ان کو مغرب کے ماضی سے واقفیت نہیں۔ وہ گوتھک آرٹ کے مقابلے میں سرریلزم کو بہتر طور پر جانتے ہیں۔ علاوہ ازیں سوال یہ ہے کہ مشرق آخر کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم ہوتا ہے اور زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ ''اورینٹ'' کا وجود در حقیقت کہیں ہے بھی یا نہیں۔ عربی، ہندی اور چینی رسم الخط ایک سے نہیں ہیں۔ قاہرہ سے کراچی تک رسم الخط ہے مگر بہر حال ایک یورپین طرزِ تحریر ہی نے ساری دُنیا کو یکجا کر رکھا ہے۔ میرے پاس اورینٹ اور مغرب کے اختلافات کی بہت سی مثالیں موجود نہیں ہیں مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اورینٹ میں حقیقی اتحاد موجود ہے۔ مجھے یہ شبہ ہے کہ کہیں مغرب کی مخالفت ہی تو سارے مشرق کے اتحاد کی بنیاد تو نہیں۔ علاوہ ازیں مشرق کا اسکالر اپنے ہمسایہ ممالک کے ماضی کا پتہ چلانے کے لیے پیرس، لندن

اور برلن کا رُخ کرتا ہے۔ مشرق کے سیاستدان نے نہ صرف مغرب کی یونیورسٹیوں میں بلکہ مغرب کے بنائے ہوئے جیل خانوں میں اپنی تربیت حاصل کی ہے — اب تک یہ راستہ یک طرفہ رہا ہے۔"

مصر کے ڈاکٹر محمد عوض نے کہا— "مختلف ملکوں کے مصوّر، موسیقار اور سائنسدان ایک دوسرے کے کام سے واقف ہو جاتے ہیں لیکن دوسری زبانوں کے ادب کے سلسلے میں کمیونی کیشن کا معاملہ آڑے آجاتا ہے۔ بیتھوون کے سوناٹا کا عربی یا ہندی میں ترجمہ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں لیکن ہم لکھنے والوں کا فن ہی ایک ایسی چیز ہے جس کے لیے ایک مترجم کی حاجت ہے۔

بڑی قابلِ غور بات یہ ہے کہ اہلِ مغرب نے آج تک مشرق کے ادب کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا، سوا چند مستشرقین کے جنھوں نے اس خزانے کا کھوج لگایا اور اس میں جرمن دانشور سب سے آگے تھے۔ وہ گوئٹے تھا جس نے اپنی عمر کے ساٹھویں سال میں عربی اور فارسی پڑھی۔ اس نے اپنا دیوان اس وقت لکھا جب اس کے وطن میں انتہا پسند اور جنگجو قوم پرستی کی لہر اپنے عروج پر تھی۔ اس شاعر نے اپنے آپ کو ہندوستانی اور ایرانی اور عربی تہذیبوں کے دھارے میں بہایا مگر اس کی تخلیقات سے کسی قسم کی دوسرے درجے کی دوغلے پن کی جھلک نظر نہیں آتی جس کا خطرہ عموماً لوگوں کو اس قسم کا اثر قبول کرنے کے سلسلے میں محسوس ہوتا ہے۔

پچھلی صدی کے اواخر میں یورپ کے رابطے سے عرب ممالک میں تھیٹر اور ناول اور مختصر افسانے کی تحریک چلی۔ سیاستدان عرب دنیا میں تفرقہ اندازی کے لیے جو کچھ کر رہے ہیں اس کے باوجود ان تہذیبی کوششوں کے ذریعے مشرق اور مغرب اس خطے میں ایک دوسرے کے ہمدرد کی حیثیت سے قریب تر آسکے ہیں—"

آندرے شازوں نے کہا— "میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اس محفل میں ہم میں سے کوئی بھی اپنی حکومت کے ترجمان کی حیثیت سے نہیں بول رہا ہے۔ ڈاکٹر عوض نے جو کچھ کہا وہ اپنی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا۔ آپ سے درخواست ہے کہ اپنی حکومت کے بجائے اپنے ملک کی طرف سے تقریر فرمائیں۔"

برطانیہ کے اینگس ولسن نے کہا— "میں آپ سے ایک ناولسٹ اور افسانہ نگار کی

حیثیت سے مخاطب ہوں۔ تخیلی ادب سے باہر جانے کی مجھ میں صلاحیت نہیں لیکن اگر میں صرف لکھنے کے فن ہی کی بات کروں تو فرار پسند ادیب نہ سمجھیے گا۔ کوئی ناولسٹ اس معاشرے کی طرف سے آنکھیں نہیں بند کر سکتا جس میں وہ زندہ ہے۔ آخر یہ معاشرہ ہی تو وہ مادّہ ہے جس کو ٹھونک پیٹ کر اپنے اطمینان کے مطابق ایک شکل میں ڈھالتے ہوئے اس کی ساری زندگی بیت جاتی ہے۔ لیکن ہمارے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ ہم سیاسی اور عمرانی نظریات پر بحث کریں اور اگر میں نے ایسا کیا بھی تو ان برطانوی ادبا کے ساتھ بے انصافی ہوگی جن کی میں یہاں نمائندگی کر رہا ہوں اور کسی تھیوری کے ماتحت رہے بغیر اپنے فوری اور بلاواسطہ تجربے کی ترجمانی کرتے ہیں۔

میں نے اب تک صرف پانچ چھ جاپانی ناولوں کے ترجمے پڑھے ہیں اور اگر میرے میزبان برا نہ مانیں تو میں کہوں کہ انھوں نے مغربی فارم کو اس پوری طرح کیوں قبول کر لیا اور کس خوبصورتی سے قبول کیا۔

اس سلسلے میں چند باتیں کہنا چاہتا ہوں:

ایک، لکھنے والے کو یہ کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ اس کی اپنی جڑیں اس کے تخیل اور اس کے فن کی اصل بنیاد ہیں۔ یہ جڑیں کاٹ کر وہ بڑا خطرہ مول لے سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم کو صرف اپنے بچپنے کے متعلق ہی لکھتے رہنا چاہیے! مگر چند تمثیلیں اور سانچے جو ہماری کہانیوں کے پس منظر میں رہتے ہیں، شروع ہی سے ہماری زندگیوں میں داخل ہو چکتے ہیں۔ گو اس کے بعد ہم اپنا مواد بہت سی مختلف دنیاؤں سے بھی حاصل کرتے رہتے ہیں۔ کپلنگ ای۔ ایم فارسٹر اور سمرسٹ ماہم نے ایشیا سے یہ مواد حاصل کیا۔

لیکن چند بنیادی سوال ہیں جن کی حیثیت لکھنے والے کے نقطۂ نظر سے بین الاقوامی ہے۔ گو ان کا حل قومی بنیادوں پر کیا جا سکتا ہے۔ وہ بنیادی مسائل میرے نزدیک یہ ہیں:

ایک انسان کے اندر وقت اور انسانی شخصیت کا باہم رشتہ کیا ہے؟

مختلف شخصیتوں کے وجود کا اظہار کس طرح کیا جا سکتا ہے اور ان کا ایکا کس طرح دکھایا جا سکتا ہے؟

کیا انسان کی سماجی اور پبلک شخصیت اور اس کی نجی شخصیت ایک ہی ہے۔ اگر نہیں تو کون سی زیادہ اہم ہے؟

کیا ہم لکھنے والے زندہ مواد کو اپنی کتابوں میں ٹھونس کر اور ان کو پلاٹ میں جکڑ کر اور ان پر اپنے فیصلے صادر کر کے اسے قتل تو نہیں کر دیتے؟

طرزِ بیان کیسا ہو؟

اس سال موسم گرما میں جب میں نے جاپانی ناول نگاروں تانی زاکی، کواباٹا، ماد کا اور ری شی ما کے ناول پڑھے تو ان بنیادی سوالوں کے متعلق میرے دماغ میں ایک تعطل سا پیدا ہو گیا۔ گویا میں ایک اندھی گلی میں پہنچ گیا تھا لیکن جہاں جہاں ان ناول نگاروں کا رویہ شخصیت، وقت اور اظہارِ بیان کے سلسلے میں مغربی فنکاروں کا سا نہ تھا۔ وہاں ان کا خالص جاپانی فارم ہر اس چیز سے اس قدر مختلف تھا جو میں نے آج تک سوچی کہ مجھے فوراً مکمل Liberation حاصل ہو گیا۔ ظاہر میں ان کی تقلید میں نہیں لکھ سکتا لیکن یہ بذات خود ایک بڑی ہمت افزائی تھی کہ چند بڑے فنکار شخصیت اور زندگی کے بنیاد مسائل کے متعلق ایسے خطوط پر سوچ رہے ہیں جن سے میں بالکل واقف نہیں اور اس بات نے مجھے اپنی جڑوں میں اور گہرا کھودنے پر آمادہ کیا۔

چنانچہ مغرب اور مشرق کے فنکار کو ایک دوسرے کے اختلاف میں بڑی تخلیقی تحریک مل سکتی ہے۔ دوسرے ممالک کے رسم الخط کے متعلق تو آپ عام کتابوں سے بھی معلومات حاصل کر سکتے ہیں مگر لکھک کے لیے اصل محرک وہ اچانک جھلک ہے جو ایک ایسے آئینے میں نظر آجائے جس میں ساری دنیا ایک دوسرے زاویے سے منعکس ہے۔ مقامی رنگ یا عالمگیر اپروچ کے بجائے یہ اصل چیز ہے۔"

جاپانی پی۔ ای۔ این کی طرف سے سوئے کی چی آونو نے کہا:

"جاپان کلچر کے معاملے میں شروع سے درآمد کا قائل ہے۔ چونکہ یہ ملک ہمیشہ خود مختار رہا لہٰذا اس کے باشندوں کو انتخاب کرنے کی آزادی میسر تھی۔ انھوں نے جو پسند کیا اختیار کیا جو ناپسند کیا اسے چھوڑ دیا۔ یورپ سے ہم نے حسن کا مصنوعی، ذہنی اور غیر شخصی احساس حاصل کیا جس کے مقابلے میں ہمارے یہاں حسن کا قدرتی، جذباتی اور شخصی احساس موجود تھا۔ نثر میں ہم یورپ کی معقولیت اور تناسب سے متاثر ہوئے لیکن جدید جاپانی ادیب محض مغرب کا نقال نہیں ہے۔ قدرت سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش ہر جاپانی فنکار کی سب سے بڑی خواہش ہوتی ہے۔ یہی جاپانی طرزِ زندگی اور طریقۂ فکر کی جڑ

ہے۔ گویہ جزا ایک مغربیت پسند اور صنعتی سماج میں بہت حد تک ہل چکی ہے۔

آج کے لکھنے والوں کو ایسی زبردست مذہبی اور سماجی آزادی حاصل ہے جو ہمارے غیر ملکی ادیبوں کو بھی چونکا دے گی۔ اس آزادی کی وجہ سے ہمارے لکھنے والوں اور عوام کے درمیان بڑی خلیج پیدا ہو گئی۔ عوام کے نزدیک لکھنے والوں کا ایک اونچا طبقہ پیدا ہو گیا ہے۔

اس آزادی میں مغربی معدومیت اور انکارِ کائنات اور مشرقی فنا کے احساس کا رنگ شامل ہے اور خطرہ ہے کہ ادیبوں کا گروہ اینٹی سوشل نہ بن جائے۔"

ہندوستان کے ڈاکٹر سری نواس آئنگر نے کہا:

"کیا مشرق کی کلرڈ اقوام کے ادب کا رنگ بھی مختلف ہے؟ موسیو تین نے ایک جگہ پوچھا ہے ادب کی علت و معلول کیا ہے؟ ان کا جواب ہے نسل، معاشرتی ماحول اور لمحہ۔ ایک خاص قوم اور ایک خاص ملک کے ایک خاص وقت میں یکجا ہونے سے لٹریچر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ دلاوری کے عہد نے رزمیہ کی تخلیق کی۔ شہروں کے پر تکلف تمدن نے ڈرامے کو جنم دیا۔ اُنیسویں صدی کے صنعتی دور نے ناول اور آج کی ٹیکنالوجیکل تہذیب نے جاسوسی افسانہ فلم اسکرپٹ اور ٹیلی ویژن پروگرام پیدا کیا۔ لیکن ان سب چیزوں کے علاوہ کیا شخصی تجربہ اس تخلیق میں شامل نہیں؟ تیراک خواہ وہ دھارے کے ساتھ یا اس کی مخالف سمت میں پیرے، گو دھارا اس کے بہنے یا اس کی جدوجہد میں شامل ہے لیکن تیراک بذات خود پیرنے کی مہم کا مرکز ہے۔ والمیکی اور ہومر، سوفوکلز، کالی داس، بھو بھوتی اور شیکسپیئر اور مولیئر کی اپنی مستقل شخصیتیں تھیں۔ "فردوسِ گمشدہ"، "گنجی کی کہانی" یا "کرامزاف برادران" لوگوں کا جاری کردہ مینی فیسٹو یا کسی کمیٹی کی رپورٹ نہیں تھے۔ چارلس لیمب کے مضامین اس کے علاوہ اور کوئی نہ لکھ سکتا تھا۔

چنانچہ ادب کیا سوشل، نسلی یا علاقائی تخلیق ہے؟ وقت کی رُوح میں شرکت یا مختلف مردوں اور عورتوں کے دُکھ، خوف، خواب اور وِژن اس کی تخلیق کی اصل وجہ ہیں۔ تیرنے کی مہم کی اصل حقیقت کیا ہے، دھارا یا پیراک؟ غالباً انسان اور ادب میں بیک وقت دو خصوصیات موجود ہیں۔ اگر ایک طرف سے دیکھا جائے تو انسان دیواروں میں محصور ہے، تنہا اور منفرد۔ دوسری طرف وہ آدم کی ساری نسلوں سے مماثلت رکھتا ہے۔

کائنات میں ذرّے کی حیثیت سے شامل ہے۔ اسی طرح کوئی ایک شعر، کوئی ایک جملہ بذاتِ خود ایک ستارہ ہے جس کے اپنے قوانین ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ستارہ ایک پورے نظام میں شامل ہے جسے ادب کہتے ہیں۔

مشرقی اور مغربی ادب کی تخصیص اپنی جگہ ٹھیک ہے لیکن ان دونوں جگہوں میں ادب کی پھر مزید علاقائی تقسیم بھی موجود ہے لہٰذا ہم مشرق و مغرب کے ادب کو کس مشترک پیمانے سے جانچیں؟ ہندوستانی، چینی اور جاپانی ادبیات میں کون سی قدر مشترک ہے؟ عربی، فارسی، بنگالی، مرہٹی، تامل اور برمی ادبیات کی کون سی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر ان کو ایشیائی کہا جاتا ہے؟ کیا امریکن، آسٹریلین، جنوبی افریقی ادب انگریزی لٹریچر کی مانند ہے؟ کیا مشرق و مغرب کی تخصیص اینگلو انڈین (یا ہندوستانیوں کے لکھے ہوئے انگریزی ادب) لٹریچر کو اینگلو امریکن آسٹریلین سے جدا کر دیتی ہے؟ روسی ادب کو مشرقی سمجھا جائے گا یا مغربی؟ کیا ہسپانوی ادب پیرو وین کی بہ نسبت پرتگالی سے زیادہ نزدیک ہے؟ بالفاظ دیگر جغرافیائی قربت اور اتحاد یا مشترک زبان ادبیات کے رشتوں کی تشریح کرتی ہے؟ پھر قومیت کا مسئلہ بھی ہے۔ اردو اور بنگالی ادب اس وقت ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں میں تخلیق کیا جارہا ہے لیکن اس کی تخلیق کے پیچھے کون سی چیز زیادہ طاقت سے کار فرما ہے — ایک مشترک زبان یا مشترکہ مذہب اور قومیت؟

زندگی میں ظاہری تغیر اور حقیقی تسلسل میں برابر تصادم رہتا ہے۔ ادب اس تصادم کا عکاس ہے۔ وہ کیا شے ہے جو فنکار کو اس کے مرنے کے بعد بھی زندہ رکھتی ہے۔ ادب کی آفاقیت وقت اور جغرافیائی حدبندیوں سے ماورا ہے۔ سچ عالمگیر ہے۔ حقیقی ادب میں انسان انسان سے بات کرتا ہے، مشرق مغرب سے، ماضی حال سے یا حال مستقبل سے نہیں۔ اعلیٰ ادب کے سامنے زمان و مکان کی کوئی حیثیت نہیں۔

ظاہری طور پر انسان، ادوار، ممالک ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن ہمارا محبت اور غم اور روح کا تجربہ ساری دنیا میں یکساں ہے۔ سیاست اقتصادیات منظم مذہب اور متضاد فلسفوں نے انسانوں میں افتراق پیدا کر دیا ہے لیکن بڑا ادب خصوصاً شاعری، بجلی کی خیرہ کن لپک کی طرح ہمیں یک لخت اس اندھیرے میں راستہ دکھا دیتی ہے۔

مشرقی ادب نے روح کی گہرائیوں میں اُترنے کی کوشش کی ہے Unknown کے

سمندر کو کھنگالا ہے۔ لا مکاں کو ناپنے کی سعی کی ہے۔ رشیوں اور صوفیوں نے اس ادب کی آبیاری کی ہے۔ اس کے برعکس مغرب کا ادیب زیادہ تر خارجی دنیا اور انسان کی جذباتی اور ذہنی زندگی کا عکاس ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مشرق کے لیکھک زندگی کے مادّی تقاضوں سے بالکل بے نیاز ہیں۔ افلاس اس وقت ایشیا کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ مغرب کے لکھنے والے تحفظ اور شخصی یا اجتماعی مسرت کے متعلق لکھتے ہیں۔ ہمارے یہاں افلاس سے چھٹکارا ملنے ہی پر شخصی یا اجتماعی مسرت حاصل ہو سکتی ہے۔

اس وقت مشرقی اور مغربی ادبیات کا روایتی رول بدل گیا ہے۔ مشرق میں مادّیت کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے۔ مغرب کے لکھنے والے روحانیت کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔

لیکن اس کے باوجود مشرق کے ادب کی اصل خصوصیات برقرار ہیں۔ یہاں جارج اورویل کے "جانور خانے" کی طرز کی طنز نہیں لکھی جا سکتی۔ نہ مغرب میں جاپانی شاہکار "بگلا اور غروبِ آفتاب" پیدا ہو سکتا ہے۔

ایک بڑی عجیب بات ہے کہ سوفوکلز اور شیکسپیئر کی قسم کی ٹریجڈی کی تخلیق سے مشرق نے ہمیشہ انکار کیا۔ ہندوستان میں ایک سو سال سے شیکسپیئر پڑھا جا رہا ہے لیکن عوام (ذہن پرستوں کے علاوہ) ہیملٹ یا لیئر کے دوست نہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ مشرق طبعی موت کو آخری خاتمہ سمجھنے سے منکر رہا ہے۔ عیسیٰ کا مصلوب ہونا کوئی ٹریجڈی نہیں آپ اگر ان کے دوبارہ جی اٹھنے پر یقین رکھتے ہوں۔

یقین اصل چیز ہے۔

دنیا ایٹمی تباہی کے دروازے پر کھڑی ہے اور اس وقت مشرق اور مغرب کے درمیان جو رشتہ قائم ہے وہ محض بازار کے شور و غل اور بیوپاریوں کی چیخ و پکار کی حیثیت رکھتا ہے۔"

فرانس کے ژاں جے ہی نو نے کہا:

"ایک چینی حکیم چانگ سین کا مقولہ ہے 'ہوا، فطرت کی بانسری درختوں اور پانیوں پر سے بہتی ہوئی میرے نغمے بجاتی ہے۔ اسی طرح تاؤ، میرا فلسفہ، مختلف زمانوں میں میرا اظہار کرتا ہے اور اپنی جگہ قائم ہے ——

۱۹۱۶ء میں میں اپنی مرضی کے خلاف جنگ میں لڑ رہا تھا۔ میرے سارے دوست ختم

ہو چکے تھے۔ یورپ خودکشی میں مصروف تھا۔ میرے سامنے صرف تاریکی تھی۔ اس وقت میں نے رابندرناتھ ٹیگور کا وہ پیغام سنا جو انھوں نے جاپان کو دیا تھا۔ ٹیگور کے الفاظ کے ذریعے مشرق کی آواز پہلی بار میرے کانوں تک پہنچی۔ انھوں نے یورپ کی انسان کشی کا تذکرہ کرتے ہوئے ایشیا کی نشاۃ ثانیہ کی پیش گوئی کی تھی اور جاپان کو خالی نقالی کے خطرے سے آگاہ کیا تھا وہ قوم پرستی کے مخالف تھے۔ انھوں نے کہا—"ہمارے افلاس کے وسیع صحرا پر تخت خداوندی قائم کرو—اور یاد رکھو کہ وہ جو بڑے ہیں لازمی طور پر عظیم نہیں—اور غرور ہمیشہ فنا ہوتا ہے۔"

اس وقت ہمیں یہ الفاظ ہمارے اپنے ماضی کی طرف سے آتے معلوم ہوئے۔ ٹیگور کی دعا تھی:

"جہاں روح بغیر خوف کے زندہ ہے اور سر اونچے اٹھے ہیں
جہاں علم حقیقی ہے
جہاں دنیا چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں منقسم ہو کر دیواروں میں محصور نہیں کی گئی ہے
جہاں خرد کی ندی مری ہوئی رسوم کی ریت میں نہیں کھوئی ہے
اس آزادی کی جنت میں، خداوندا! میرے ملک کو بیدار کر—"
بڑی بات یہ تھی کہ مشرق نے یہ دعا یورپ والوں کے لیے مانگی تھی۔
یہی دعا میں اپنے ملک کے لیے مانگتا ہوں۔"

لنچ کے بعد تیسرے پہر کو کانگریس کے اراکین دو گروہوں میں تقسیم ہوئے۔ ایک گروہ مادام صوفیہ وادیا کی صدارت میں "طرزِ زندگی پر مشرق و مغرب کے اثر" پر تبادلۂ خیالات کے لیے جمع ہوا۔ دوسرا گروہ امریکن ڈرامہ نگار ایلمر رائس کی زیر صدارت "جمالیاتی اقدار پر مشرق و مغرب کے اثر" پر گفتگو کرنے والا تھا۔

طرزِ زندگی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عظیم جاپانی ناولسٹ جون تکامی نے کہا—

"میں ایک جاپانی لیکھک ہوں اور اس سے جبکہ میں آپ کے سامنے بیٹھا ہوں میرے چہرے پر وہ مسکراہٹ ہے جسے 'جاپانی پُراسرار مسکراہٹ' کہا جاتا ہے۔ بہت سے غیر ملکی اس جاپانی تبسم کو غلامی اور کاسہ لیسی کی علامت سمجھتے ہیں۔ غیر ملکیوں کا یہ رویہ

اس جذبۂ حقارت پر مبنی ہے جو ان کے دلوں میں جاپانیوں کے لیے ہے۔
لیکن اس تبسم کی اصل وجہ یہ ہے کہ ہم ایک عرصۂ دراز تک فیوڈل غلامی کے عالم میں رہے۔ جب ایک جاپانی کسی اور سے ملتا تھا تو اُسے فوراً مسکرا کر یہ ظاہر کرنا پڑتا تھا کہ اس کے دل میں کوئی دُشمنی نہیں ہے۔ رفتہ رفتہ یہ مسکراہٹ عادت میں شامل ہو گئی اور پھر اس عارفانہ تبسم میں تبدیل ہو گئی۔ میں بھی عادتاً مسکراتا ہوں لیکن اس کے ساتھ ہی اس وقت میری شعوری کوشش یہ ہے کہ میں اس تبسم کے ذریعے آپ لوگوں کے لیے اپنے جذبۂ خیر سگالی کا اظہار کر کے آپ کا خیر مقدم کروں۔

جاپانی تبسم بندگی کے علاوہ امن اور مہربانی کا تبسم بھی ہے۔ یہ نرمی اور ملائمت نہ صرف جاپان بلکہ سارے ایشیائیوں کا شیوہ ہے۔ میرے ملک کی طرح تقریباً سارا ایشیا صدیوں تک ظلم اور تشدد کا شکار رہا ہے جس کی وجہ سے ایشیائیوں کو ایسا مسکین اور متحمل بننا پڑا۔ لیکن ایشیائی حلم کی محض یہی ایک واحد وجہ نہیں۔ ٹیگور نے کہا ہے کہ ایشیا کے لوگ فطرت کے ساتھ بڑے سکون اور ہم آہنگی سے رہنا جانتے ہیں۔ اہلِ مغرب فطرت سے لڑتے اور اس کے خلاف جدوجہد کر کے اس پر قابو پانا چاہتے ہیں۔ اسی جدوجہد کے نتیجے میں ان کے یہاں ایک سائنٹفک کلچر پیدا ہوا اور اس جدوجہد کی عدم موجودگی کی وجہ سے ایشیا سائنس کی دوڑ میں بہت پیچھے رہ گیا۔

فرد کی اہمیت کے جدید مغربی شعور کے بجائے افراد ہمارا مرکزِ خیال رہے ہیں۔ فطرت کے علاوہ انسانوں کے ساتھ سکون اور ہم آہنگی سے رہنا ہمارے فلسفے کی بنیاد ہے۔

ٹوکیو میں آپ نے مشرق اور مغرب کی تہذیبوں کا عجیب و غریب امتزاج دیکھا۔ میں آپ کے سامنے مغربی سوٹ بوٹ پہنے بیٹھا ہوں مگر میرے ہونٹوں پر ابھی تک وہ عارفانہ مسکراہٹ ہے۔ ہم نے اپنی جاپانی مسکراہٹ ابھی تک نہیں کھوئی۔

میں آپ سے اور بہت کچھ کہتا مگر میری انگریزی بے حد کمزور ہے۔"

ہندوستان کے آنند شنکر رائے نے کہا:

"ہند قدیم نے روم کے ساتھ تجارت کی اور یونان سے لڑا۔ لیکن قرونِ وسطیٰ میں ہندوستان باہر کے ممالک سے کٹ گیا۔ اس لیے جب یورپین ہمارے یہاں پہلے تاجر اور پھر حاکم کی حیثیت سے پہنچے تو ہم کو بے حد حیرت ہوئی۔ وہ اپنے نشاۃ ثانیہ کے کیل کانٹے

سے لیس ہو کر عہدِ جدید کے نقیب کی حیثیت سے آئے تھے۔ ہم ابھی تک قرونِ وسطیٰ میں پڑے تھے۔ پہلے مشرق و مغرب کے درمیان جغرافیائی فاصلہ تھا اب یہ فاصلہ وقت کا ہو گیا۔ اب ہمارے اور ان کے درمیان غیر متوازن ارتقا کے تین سو سال حائل تھے۔ سوال یہ تھا کہ ہم اس تین سو سال کے فرق کو کس طرح پر کریں اور ترقی کی اس اسٹیج تک جا پہنچیں جہاں وہ اب موجود تھے، مگر دوسرا سوال یہ تھا کہ کہیں اس دوڑ میں ہم اپنا پرانا راستہ نہ بھول جائیں اور مغرب کی جس منزل پر پہنچیں تو معلوم ہو کہ شاید مغرب بھی غلط راستے پر چلتا ہوا یہاں تک پہنچا ہے۔ اُنیسویں صدی میں راجا رام موہن رائے نے سوچا کہ ہر مغربی چیز مشرق کے لیے اچھی نہیں۔ لیکن موڈرن ہونا سب کے لیے اچھا ہے۔ لہٰذا ہندوستانی نشاۃ ثانیہ مغربی اصلاحات اور اپنے ماضی کے ورثے کو ساتھ لے کر آگے بڑھا۔ ہمارے علاقائی ادب اپنی روایات کو چھوڑے بغیر عہد نو میں داخل ہوئے۔ برطانوی آزاد خیالی اور فرانسیسی انقلاب اور اُپنشدوں کا مطالعہ بیک وقت کیا جانے لگا لیکن بعد میں قوم پرستی کی تحریک کے زیر اثر مغرب کو بالکل مسترد کر دیا گیا۔ یورپ کے خلاف غم و غصے کا جذبہ شدید ہوا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اُنیسویں صدی کے اواخر میں ریفارمیشن کی مخالفت اور ماضی کی تجدید اپنے عروج پر پہنچ گئی۔ اس زمانے میں آرٹ اور ادب میں بڑی اچھی چیزیں تخلیق کی گئیں لیکن پھر رفتہ رفتہ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ ہم اپنے ماضی میں محدود ہو کر موڈرن زمانے سے کٹتے جا رہے ہیں۔ تب راجہ رام موہن رائے کے سو سال بعد مہاتما گاندھی نے کہا کہ وہ مغرب کے مخالف نہیں لیکن اس موڈرن تہذیب کے مخالف ہیں جو مغرب کو گھن کی طرح کھا رہی ہے اور اس کی مدافعت مشرق کو اپنی اہنسا کی بڑی طاقت سے کرنا چاہیے۔ انھوں نے ہم سے کہا کہ ہم اپنے اندر ستیہ اور اہنسا تلاش کریں اور اپنے باہر غریبوں، مظلوموں پر نظر ڈالیں۔ مہاتما گاندھی قرونِ اولیٰ کے کسی عیسائی سینٹ کی مانند رہتے تھے۔ جسمانی اور روحانی محنت کرتے تھے۔ ''جمالیاتی'' اور ذہنی اقدار'' سے بے نیاز، فطرت، خدا اور عوام کی قربت میں وہ اس طرح زندہ رہے جس طرح آج کل کی دنیا میں اور کوئی انسان نہیں رہا ہے۔ اپنے اس جادو کے ذریعے وہ کروڑوں عوام سے جو چاہتے تھے، منوا لیتے تھے۔ محبت ان کی جادو کی چھڑی تھی۔

ایسی معجز نما بحث کون کر سکتا تھا؟ یا آپ ان کو مانیے یا ان کو مسترد کر دیجیے۔ ہم سے

گاندھی کے راستے کو مسترد کرنا ناممکن تھا لیکن ہم جدید یا مغربی راستے کو بھی ترک نہیں کر سکتے تھے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم جس چیز کو نامنظور نہیں کر سکتے تھے اسے قبول کر لیا؟ یہ بھی ممکن نہیں تھا۔ دراصل جدید مغرب کا سحر ہمارے لیے خود ہی زائل ہو گیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہم جدید مغرب سے مایوس ہوئے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد ہم کو اس سے کراہت آنے لگی۔ لیکن ہم کو یہ بھی یقین نہ تھا کہ گاندھی کا راستہ اختیار کر کے ہم کہیں ڈیڑھ سو سال کی ایک ترقی کو رد کرتے ہوئے پھر قرونِ وسطیٰ میں تو واپس نہ پہنچ جائیں گے۔ ہندوستان میں اس وقت ایسے خطرناک لوگ موجود ہیں جن کو اہنسا اور ستیہ کی قطعی پروا نہیں اور جو ہزاروں سال برس پرانا سماج اور برہمنوں کی طبقاتی برتری کا نظام واپس لانا چاہتے ہیں۔ لیکن خوش قسمتی سے ہمارے یہاں نہرو جیسے شدید موڈرن انسان بھی موجود ہیں۔ لیکن یہ موڈرن انسان بغیر ایک فوج کے اپنا کام نہیں چلا سکتے اور یہ گاندھی کی اہنسا کی تعلیم کا بالکل اُلٹ ہے۔ گاندھی ۴۷ء کے بعد کے آزاد ہندوستان کا سب سے دُکھی انسان تھا۔ نہ صرف اس لیے کہ ہمارا گھر تقسیم ہو چکا تھا، بلکہ اس لیے بھی کہ ہم نے قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت والے ان خطرناک لوگوں پر (جنھوں نے ملک میں قتل و غارت کا بازار گرم کیا) قابو پانے کے لیے تشدد کا آزادی سے استعمال کرتے ہوئے مہاتما گاندھی کو دھوکا دیا۔

ہم عدم تشدد کے اصول کے پابند نہیں رہ سکتے۔ لیکن ہم ان کے سکھلائے ہوئے دوسرے اصولِ حق پرستی پر قائم ہیں۔ حق کے ساتھ بھی سمجھوتہ کرنا پڑا ہے اور اس کی بنا پر ہم بے حد دُکھی ہیں۔ ہم ان کے بتائے ہوئے راستہ پر پوری طرح نہیں چل سکتے۔ ہندوستان کو سب سے پہلے اس تیزی سے جدید بننا ہے کہ رجعت پسند عناصر تشدد یا فریب کے ذریعے گھڑی کی سوئی کو صدیوں پہلے تک واپس نہ پہنچا دیں۔ ہمارے عوام اس قدر بھولے ہیں کہ ان کو بڑی آسانی سے مذہب کے نام پر بھڑکایا جا سکتا ہے لیکن ہم کو معلوم ہے کہ ہم زمانۂ حال کو اپناتے ہوئے اپنی دُشمنی یعنی قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت سے تو دور ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمارے دوست مہاتما گاندھی کے اور ہمارے درمیان کا فاصلہ بھی بڑھتا جا رہا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ مستقبل قریب میں تلوار کی جگہ محبت نہیں لے گی۔ شہروں کی جگہ گاؤں اور مرکزی نظامِ حکومت کی جگہ لامرکزیت نظر

نہیں آئے گی۔ آج ہمارے یہاں کروڑوں عوام ووٹ دیتے جاتے ہیں، اگر بے صبری میں انھوں نے ستیہ اور اہنسا کا سہارا چھوڑ دیا تو ملک ایک اور تباہی کی طرف جائے گا لیکن اس کے ساتھ ہی ترقی میں ہم زیادہ دیر نہیں لگا سکتے۔ تیز رفتار ترقی ہی انقلاب کا نعم البدل ہے۔

اس وقت ہندوستان کے لکھنے والوں کے سامنے یہ سارے مسائل ہیں۔ دماغوں میں جدیدیت، روایت پرستی اور گاندھین فلسفے کے درمیان کشمکش جاری ہے اور جب تک ایک محبت اور ستیہ پر مبنی ٹھوس بنیاد کا فیصلہ نہ کرلیا جائے عظیم آرٹ یا لٹریچر کی تخلیق نہیں ہوسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ مجموعی طور پر اس وقت حالانکہ ان گنت کتابیں اور رسالے چھپ رہے ہیں، کوئی غیر معمولی تخلیقات پیش نہیں کی جارہی ہیں۔ یورپین تراجم میں روز افزوں اضافہ ہورہا ہے۔ اب مغرب اور موڈرن ہم معنی سمجھے جارہے ہیں۔ مغرب کو اجنبی نہیں سمجھا جاتا۔ کسی قسم کا احساسِ کمتری یا برتری یا اختلاف اس لفظ کے ساتھ شامل نہیں۔ مغرب کی موجودہ اقدار ہندوستان میں بھی رائج ہیں۔ اپنے سیاسی جھگڑے کے باوجود ہم ان کو منظور کرچکے ہیں۔ ہم میں سے بیشتر کو انگلستان یا مغرب سے کوئی عناد نہیں۔ ہم صرف یہ چاہتے ہیں کہ ایک قوم کی حیثیت سے اپنا کام کرنے کے لیے اور اپنے مسائل حل کرنے کے لیے ہمیں تنہا چھوڑ دیا جائے۔

ہم آرٹ اور خیالات کی عالمگیر قدروں میں یقین رکھتے ہیں لیکن ہم اپنی قومی انفرادیت کے بھی قائل ہیں۔ ہندوستانیت کو جدیدیت یا عالم گیریت کی لاٹھی سے نہیں ہانکا جاسکتا۔ صدیوں سے ہندوستان کی تشریح کی جارہی ہے پچھلی نسل کے لیے ہندوستان غیر مغربی یا غیر جدید کے مترادف تھا۔ آج اس میں سب کچھ شامل ہے لیکن اس کی روح منفرد ہے۔

ہمارے لکھنے والوں کا مستقبل کیا ہے؟ غالباً ان کو بہت جلد موڈرن اور گاندھین راستوں میں سے ایک انتخاب کرنا ہوگا اور یہ فیصلہ بڑا اہم ہوگا۔ مغربی لکھنے والوں کے سامنے اس قسم کا کوئی اذیت دہ فیصلہ نہیں ہے۔"

بلغاریہ کے کمیونسٹ ادیب بویان بولغر نے کہا:

"آج کی دنیا بے حد مختصر ہوگئی ہے لیکن زبانوں کے اختلاف کی وجہ سے دنیا کا ادب

ابھی تک قومی ہے اور اس وجہ سے بھی کہ ہر ادب اپنی مخصوص قوم کے ایلان کی ترجمانی کرتا ہے۔ بالزاک کے ذریعے ہم اُنیسویں صدی کے فرانس کی روح میں اُتر جاتے ہیں۔

لیکن اکثر ہوتا کیا ہے؟ قومیں جو صدیوں سے ایک دوسرے کی ہمسایہ ہیں (مثال کے طور پر بلغاریہ اور یونان کو ہی لیجیے) ایک دوسرے کے ہاں کے مصنّفین کے بجائے فرانسیسی مصنفوں کو زیادہ بہتر جانتی ہیں۔ (میں نے خود بالزاک کا حوالہ دیا) اور فرانس بلغاریہ سے بہت دور ہے!

'چھوٹی زبانوں' میں لکھے جانے والے ادب کی یہ بدقسمتی ہے۔ فن لینڈ اور پنجاب اور بلغاریہ اور ایران کے ادب نے ایک دوسرے کو کتنا متاثر کیا ہے؟ آپ کسی چیز کو جانے بغیر اس سے محبت نہیں کر سکتے۔ ادب کے ذریعے آپ ان قوموں کو جان سکتے ہیں اور ان سے محبت کر سکتے ہیں محبت کے بغیر امن کی باتیں کرنا بیکار ہے۔

میں ایک چھوٹی سی قوم 'بلغاریہ' کے ادبی نمائندے کی حیثیت سے آپ لوگوں کو سلام کرتا ہوں تاکہ اس عالمگیر کونسرٹ میں میری آواز سنائی دے جائے۔"

فرانس کے آرماں پیئر ال نے کہا—

"میں اپنے چند پسندیدہ جاپانی اشعار دُہراؤں گا:

اگر چاند کے کنارے پر ایک لکڑی لگا دو
تو یہ کیسی خوبصورت پنکھیا بن جائے

—

ایک گرتی پنکھڑی
میں نے شاخ کی طرف واپس جاتی دیکھی
یہ تو تیتری تھی—!

—

وہ لڑکی جو کبھی نہیں آتی!
پر سکون شام میں جلتی ہوئی سمندری گھاس کی مانند
ساحل پر اس کا انتظار کرتے کرتے
میں بھی جل کر راکھ ہو گیا

—

آہستہ خرام سنہری مور
کی لمبی دُم کی طرح طویل رات میں
میں کہاں تک اس کی راہ دیکھوں؟

—

میری زندگی
پہاڑی ندی پر تیرتے بلبلوں کی مانند نازک ہے

—

ان خیالات کی صدائے بازگشت دوسرے پیرایے میں آپ کو دوسرے ملکوں کی شاعری میں ملے گی۔ ''شروع میں — جب زمین و آسمان جدا ہوئے — ''فیوجی یاما کے متعلق ایک مشہور پرانی نظم ہے — یہی الفاظ انجیل مقدس میں موجود ہیں۔ ساری دنیا کی لوک کہانیاں معلوم ہوتا ہے شروع میں ایک ہی خاندان میں سنائی گئی تھیں۔ کارمن میرے ایک ہم وطن کی تخلیق ہے لیکن اسے اہلِ اسپین نے خالص ہسپانوی سمجھا۔ ایک چینی اوپیرا اور چند فرانسیسی لوک گیتوں میں میں نے عجیب و غریب مماثلت پائی۔ آج کل میں ایک جاپانی ناول کا ترجمہ کر رہا ہوں اس میں پروونشل زندگی کا جو نقشہ ہے وہ کسی بھی فرانسیسی صوبے کے شہر کا ہو سکتا ہے۔''

جاپان کے تاکیو کوابار نے کہا:

''پچھلی صدی میں اپنی تنہائی سے نکل کر دفعتاً ہمیں معلوم ہوا کہ اہلِ مغرب ہمارے سروں پر آن پہنچے ہیں۔ برطانیہ ہندوستان کو فتح کر چکا تھا اور اب ہمارے پاس سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہ تھا کہ ہم خود مغرب کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر مغرب کی مدافعت کریں۔ میجی عہد میں ہمارے یہاں روسو کا اثر بھی آیا اور سوشلزم بھی، روایت پرستی بھی موجود رہی۔

جاپان اور نیپال کے علاوہ دنیا کی اور کوئی قوم ہزاروں سال تک متواتر اور مکمل طور پر آزاد نہیں رہی۔ یہ ایک اہم تاریخی حقیقت ہے۔ یہ حقیقت ہماری بہت سی اچھائیوں اور کمزوریوں کی ذمہ دار ہے۔

ہماری زبان میں اختلافات یا غیر ملکی عناصر زیادہ نہیں تھے۔ لہٰذا منطق اور فنِ خطابت کو ترقی نہ دے سکے۔ لیکن ان کے بجائے رعنائی اور نزاکتِ خیال کو خوب جلا ملی۔ فیوڈل عہد میں فلسفہ اور مذہب مرکزی حکومت کے ماتحت تھا لہٰذا جبھی سے قوم پرستی کی داغ بیل پڑنا شروع ہو گئی۔ جدید ادب خالص مغربی ادب کے زیر اثر پیدا ہوا۔ اُنیسویں صدی کے لکھنے والے اپنی بہت سی روایات کے لیے نادم تھے۔ آج جاپان میں موپساں، استندال، ٹالسٹائی اور دوستووسکی کو قومی کلاسیک سمجھا جاتا ہے۔ ساتھ ہی آپ یہ نہ بھولیے کہ جاپان میں تعلیم عام ہے اور عوام کتابیں پڑھنے کے شائق ہیں۔

میں یہ بھی بتادوں کہ ہم نے مغرب کے ہاتھ اپنی روح کو نہیں بیچا ہے۔ ہم مغربی لباس پہنتے ہیں مگر ہماری کھال کا رنگ زرد ہے۔ ہم اس زرد رنگ کے لیے نہ شرمندہ ہیں اور نہ اس کی وجہ سے مغرور۔ ہمارا تقلید کا دور ختم ہو کر تخلیق کا دور شروع ہو رہا ہے اور ظاہر ہے کہ ہم ایٹمی عہد کی عکاسی فیوڈل عہد کے ادبی طرزِ بیان کے ذریعے نہیں کر سکتے۔"

پولینڈ کے انطونی سلویمنسکی نے کہا:

"جتنا طویل فاصلہ طے کر کے میں اپنے ملک سے یہاں آیا ہوں اسی کی مناسبت سے میرے الفاظ کی ذمہ داری بھی بڑھ گئی ہے۔ میں اپنے آپ سے پوچھ رہا ہوں —— کیا یہاں پہنچ کر چند پٹے ہوئے فقرے دُہرا دینے سے وارسا سے ٹوکیو تک کے سفر کا مقصد پورا ہو گیا۔ کیا میں یہاں محض اسی لیے آیا تھا —— ؟

کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ ذہنی تکمیل کے کارناموں کی جس بلندی پر پہنچو وہاں جا کر معلوم ہو گا کہ یہاں چین کا تیر پہلے ہی سے گڑا ہوا ہے جو کئی سال قبل پھینکا گیا تھا —— اور ہند کا تیر اور جاپان کا تیر ——

اور جاپان نے تو اس زمانے میں بھی جبکہ سارا مشرق کولونیل غلامی کی تاریکی میں ڈبو دیا گیا تھا، ایسی ٹیکنالوجیکل برتری حاصل کی کہ زار شاہی روس جیسی زبردست طاقت کو شکست دینے میں کامیاب ہو گیا۔

ترجمے کی دِقت بہت حد تک مشرق اور مغرب کی ادبیات کو قریب لانے میں حائل رہی ہے۔ خصوصاً شاعری جس کا ترجمہ بہت مشکل ہے، طاقتور سمندری یورپین طاقتیں صدیوں سے اہلِ ایشیا سے واقف ہیں۔ لیکن پولینڈ جیسے چھوٹے یورپین ممالک

بہت سیکنڈ ہینڈ طریقے پر واقف ہو سکے ہیں۔ ہم کو ہندو، چینی اور جاپانی شاعری کے ترجمے انگریزی سے پولش میں کرنا پڑے۔

اس سلسلے میں آپ خود ایک دلچسپ تجربہ کر کے دیکھیے — ایک گمنام پولش نظم پن کلب کے برطانوی سینٹر کو بھیجیے جہاں سے اس کا انگریزی ترجمہ ہنگرین، پرتگالی اور جاپانی سینٹروں میں بھیجا جائے۔ ان ساری زبانوں میں ترجمہ ہونے کے بعد اس کا آخری ترجمہ دوبارہ پولش میں کر کے دیکھیے — معلوم ہوگا کہ یہ تو کوئی دوسری نظم ہے —!

ترجمے کی دِقت کے علاوہ دوسری چیز قوموں کی ایک دوسرے سے مکمل ناواقفیت ہے۔ اس کی ایک معمولی سی مثال میں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ یوروگے میں جب یونیسکو کانفرنس منعقد ہوئی تو وہاں میں نے یہ تجویز پیش کی کہ یونیسکو کو پولینڈ کے قومی شاعر آدم مکی ویز کے متعلق ایک کتاب شائع کرنا چاہیے۔ میں نے اس بات پر زور دیا کہ مغرب اس عظیم ترین سلاو شاعر سے کس حد تک ناواقف ہے۔ ایک مشہور ترین انسائیکلو پیڈیا میں میں نے اس کا نام ڈھونڈنا شروع کیا۔ Mich کے خانے میں ''مکی ماؤس'' تو تھا لیکن مکی ویز کا کہیں پتہ نہ تھا۔

ابھی کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ اپنے وطن واپس پہنچ کر وارسا میں اپنے یونیورسٹی طالب علموں کو میں نے مکی ماؤس اور مکی ویز کا یہ قصہ سنایا — ان کو ہنسی نہیں آئی۔ نہ اس بات میں کوئی لطیفہ انھیں نظر آیا۔

کیونکہ وارسا کے کسی ایک طالب علم نے بھی مکی ماؤس کا نام تک نہیں سنا تھا —

اس محفل میں جمالیاتی اقدار اور طرزِ زندگی پر مشرق و مغرب کا باہم اثر زیرِ بحث ہے۔ میں اس مسئلے کے ایک ایسے ضروری پہلو کا تذکرہ کروں گا جو میرے ملک کے لیے بڑی خاص اور ڈرامائی اہمیت رکھتا ہے۔ میرا اشارہ روسی کمیونزم کے چین پر اور چینی فلسفیانہ روایات کے کمیونزم پر اثر کی طرف ہے۔ اسٹالن عہد کی کمیونزم نے بہت سی حکایات اور دیومالائیں گھڑلی تھیں۔ گذشتہ سالوں میں ہم نے دیکھا ہے کہ ایک طاقتور دیوتا اور کینہ پرور راکھشسوں کی ایک ٹولی کی ذاتی مرضی اور من کی موج پر زندگی اور شخصی آزادی کا تمام تر انحصار ہوتا ہے۔ ہمیں یقین نہیں کہ وہ عہد دوبارہ دہرایا نہیں جائے گا۔ سوال یہ ہے کہ ہم ان راکھشسوں سے کس طرح لڑیں — ؟ یہاں پر کنفیوشس کا وہ جواب سنیے جو انھوں

نے اپنے چیلوں کے اس سوال پر دیا تھا کہ دیوتاؤں اور راکھشسوں کا رول کیا ہونا چاہیے۔
"جہاں تک ہو سکے ان سے کم سے کم سروکار رکھو۔ پہلے یہ دیکھو کہ اپنے ہم جنسوں کے ساتھ امن، انصاف اور محبت سے رہتے ہو یا نہیں۔"
جب کنفیوشس سے پوچھا گیا کہ ان ہم جنسوں کے لیے سب سے پہلے کیا کیا جائے ——
"انھیں روٹی مہیا کرو۔"
"اور اس کے بعد ——؟"
"انھیں تعلیم دو ——"

اس عقلیت پرست پروگرام نے اٹھارویں صدی کے یورپ کو متاثر کیا تھا۔ یہ پروگرام اب ایک نئی حقیقت میں تبدیل ہو رہا ہے۔ آیا مطلق العنان دیوتا اور راکھشس آخر میں فتح مند رہتے ہیں یا غفلت پرست، آزاد انسانی خیالات، اس بات پر نہ صرف بہت سے چینی اور پولش دانشوروں کی قسمتوں کا انحصار ہے بلکہ سوشلسٹ ہیومنزم کی آئیڈیالوجی کا دارومدار بھی اسی پر ہے۔
اس وقت ہم لکھنے والوں کو کیا کرنا چاہیے۔ یہ علم معیشت حیوانات کا مسئلہ ہے یا پوری انسانیت زندگی کے تبدیل شدہ حالات سے مطابقت پیدا کر لے گی یا نیست و نابود ہو جائے گی۔"

"Total War" اور "Two Faces of Man" کے مصنف ڈچ ماہر نفسیات میرلو جوسٹ نے کہا:

"ایک خالص مغربی سائنس کے نمائندے کی حیثیت سے اگر میں بار بار نفسیات کی اصطلاح استعمال کروں تو مجھے معاف فرمایئے گا۔ مشرق اور مغرب کے انسان نے تجزیۂ نفسی کے کلینک میں اپنے اندرونی اور بیرونی مسائل سے جس طرح مجھے باخبر کیا میں اس سے آپ کو روشناس کرانا چاہتا ہوں۔
میں نے دیکھا کہ دوسروں کی مختلف خصوصیات انسانوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں رکھتیں۔ اس علیحدگی کی اصل وجہ وہ روایتی تصور ہے جو انسانوں نے دوسرے انسانوں پر اپنی طرف سے چپکا رکھا ہے اور اس تصور کی اصلاح کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ آج یہ اختلافات بے حد شدید ہو چکے ہیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد مغربی یورپ پیچھے کو سرک

گیا اور روس، امریکہ اور ایشیا اپنی اپنی نئی ذمہ داریوں کے ساتھ سامنے آ گئے۔ مغرب اپنے غرور میں مبتلا یہ بھول جاتا ہے کہ وہ دنیا کو اپنے ہی نقطۂ نظر سے دیکھنے کا عادی ہے۔

اگر میں اپنے مشرقی ماہر نفسیات دوست سے کہوں کہ وہ مغربی اور مشرقی کے روحانی فرق پر روشنی ڈالے تو وہ میری اس جاننے کی سعی پر مسکرائے گا اور کہے گا — خاموش رہنا سیکھو میرے بھائی اور دھیان میں مصروف ہو کر اپنی اندرونی آواز سنو۔

لیکن کیا تم کو دنیا کے اہم ہنگامی مسائل کا احساس نہیں؟ میں بے صبری سے کہوں گا۔ دیکھو کسی لمحے بھی جنگ چھڑ جائے۔ کولونیلزم، ایٹمی خطرہ پر شور، مڈل ایسٹ، کمیونزم —

کیا تم نے اپنے الجھے ہوئے زیادہ گہرے مسائل کی پردہ پوشی کرنے کے لیے یہ سیدھے سادے شفاف پرابلم تخلیق تو نہیں کر لیے ہیں — ؟ میرا مشرقی ماہر نفسیات دوست کہے گا۔

اور پھر خاموشی چھا جائے گی۔

ایک ڈاکٹر سے زیادہ بہتر یہ کوئی نہیں جانتا کہ بنیادی طور پر سب انسان ایک ہیں۔ ان کے دُکھ، تکالیف، مسرتیں، انسان محبت کرتا ہے، بچے پیدا ہوتے ہیں، انسان مرتا ہے۔

جب میرا پہلا چینی مریض میرے پاس آیا تو مجھے بڑی گھبراہٹ سی ہوئی۔ مجھے دنیا کی ایک قدیم ترین تہذیب کے نمائندے کا علاج کرنا تھا۔ میں ذرا سے تھر تھر کانپا۔ مجھے ایتھرو پولوجسٹ حضرات نے خبردار کر رکھا تھا کہ مشرقِ بعید کا مطالعہ بہت مشکل کام ہے۔

لیکن اس کے پرابلم بھی وہی نکلے جو میرے یورپین مریضوں کے تھے — دُکھی بچپن، سخت مزاج والدین، جنگ سے تباہ شدہ ملک میں اسکول کی تعلیم، بڑے بھائی سے حسد، چہیتی بیوی کی موت۔

ہم اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ ہم کسی مخصوص نسل یا ملک میں محض اتفاقاً پیدا ہو گئے ہیں، مگر اسی پیدائش کے لحاظ سے ہمیں اپنی وفاداریاں اختیار کرنی پڑتی ہیں —

مختلف کلچرل سانچوں کے اندر اور بے شمار روحانی سانچے موجود ہیں اور جب یہ متضاد کلچرل گروہ ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں تو ان کے ذہنوں کے اندر وہ سارے تعصبات پہلے سے موجود ہوتے ہیں اور کمیونی کیشن علامتوں اور آوازوں اور الفاظ کے مختلف ہونے کی وجہ سے اور زیادہ مشکل ہو جاتا ہے۔ پچھلی نصف صدی کی سیاسی اصطلاحات — نسل،

خون، زمین، رنگ ـــــ دراصل غیر شخصی اور سائنٹفک معانی کے بجائے گہرے جارحانہ جذبات کے مظہر ہیں۔

لیکن ہر کلچرل گروہ خوف اور شبے اور تعصب کے پرانے پیٹرن توڑ کر مذہبی علامتوں اور تخلیقی آرٹ کے ذریعے اپنے آپ کو کمیونی کیٹ کر لیتا ہے۔ مشرق ڈائریکٹ تصوراتی اور الہامی ہے۔ مغرب بالواسطہ ہے، تجزیے اور تعبیر وتضمین کا قائل۔

لیکن بے صبر سائیکولوجسٹ ان سب باتوں کا جواب انسانی طرزِ عمل کی ٹیکنیکل اصطلاحات کے ذریعے چاہتا ہے۔ وہ پوچھتا ہے کہ کنفیوشس، مہاتما بدھ، اسلام اور ہندو فلسفے کے نفسیاتی محرکات کیا تھے؟ یا یہ کہ عیسائیت اتنے مختلف کلیساؤں میں کیوں بٹ گئی؟

مشرق اور مغرب میں نفسیاتی فرق نہیں ہے سوائے اس کے کہ محض چند خصوصیات مشرق سے تعلق رکھتی ہیں اور چند مغرب سے۔ مشرق کا انسان اپنے خاندان اور اپنی کمیونٹی سے زیادہ قریب رہتا ہے۔ اس کا نجی تنہائی کا مطالبہ مغربی انسان کے اس مطالبے سے جداگانہ ہے۔ یہاں یہ تنہائی مذہبی مراقبے کے لیے پسند کی جاتی ہے لیکن اس مراقبے میں بھی مشرقی انسان گروہ کا فرد رہتا ہے۔ گروہ یہاں زندگی کا مرکز ہے۔ یہاں میں مشرقی ندامت کی کلچر اور مغربی احساسِ جرم کی کلچر کا فرق واضح کرنا چاہتا ہوں۔ انسان کو ندامت اپنے کنبے یا اپنے ہم چشموں سے ہو سکتی ہے۔ اس کا گروہ اس کے طرزِ عمل کو تیار کر دیتا ہے اور انسان اسی گروپ میں رہے جاتا ہے۔ ذاتی احساسِ جرم اور ذمہ داری کے مغربی تصور کے تحت فرد اور گروہ میں بہت فاصلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہاں فرد کی کشمکش اس کے گروہ سے نہیں بلکہ خود اس کے اپنے اندرونی وجود سے ہے۔ مشرق میں جرم وسزا کرم کے غیر شخصی قانون کے ماتحت ہے۔ یہاں کسی الوہی منصف یا ذاتی ضمیر کے فیصلے کی ضرورت نہیں۔ اس کے برعکس مغربی معاشرے نے فرد پر بے شمار پابندیاں عائد کر دی ہیں۔ وہ غیر سماجی طرزِ عمل اختیار نہیں کر سکتا۔ احساسِ جرم سے بچنے کے لیے اسے اپنے شعور سے نفرت اور تخریب پسندی کے جذبات کو اس حد تک نکال دینا پڑا ہے کہ اس کی ریاکاری غیر شعوری بن کر رہ گئی ہے لیکن موجودہ ٹیکنالوجیکل تمدن کا مغربی انسان اب مشرق کے گروہ پسندی انسان کی طرح روز بروز گروہ کی پیٹرن میں شامل ہوتا جا رہا ہے۔

مغرب کے انسان کو اپنی شدید تنہائی کی وجہ سے نیوروسس کا شکار ہونا پڑا۔ اسی وجہ

سے اجنبیوں اور غیر ملکیوں سے اسے وحشت ہوئی۔ اپنے آپ کو اور اپنی قوم کو دوسروں سے برتر سمجھنے کی نرگسیت دراصل احساسِ کمتری اور غیر اطمینانی کو چھپانے کا ایک حربہ ہے۔

مشرقی تہذیبیں دوسری تہذیبوں اور نسلوں کے سلسلے میں ہمیشہ سے بہت مہمان نواز اور آزاد خیال رہی ہیں۔ چین اپنی جنگوں میں ہارا لیکن اپنے فاتحوں کو فتح کرتا رہا۔ منگولیا اور منچوریا کے فاتح خود چینی بن گئے۔ ہندو مذہب کا رویہ سارے مذاہب کے لیے عالمگیر رواداری کا ہے۔ آج سے ہزاروں سال قبل ہندو حکماء نے اس نظریے کو (جو آج کل جدید Physical اصول ہے) منظور کر لیا کہ مختلف نظریے بیک وقت صحیح ہو سکتے ہیں۔ ہندوازم دوسروں کے خیالات کے لیے جارحانہ طور پر متعصب کبھی نہیں رہی۔ اس کے باوجود یہی ہندوازم روح کے اختلافات کے متعلق روادار رہی اور جس مذہبی انفرادیت کے اصول کی تبلیغ کی، یہی ہندوازم اپنے معاشرے کے اچھوت طبقے کے لیے انتہائی تنگ نظر ثابت ہوئی۔ اسی وجہ سے اسلام ہندوستان میں کامیاب ہوا۔ اسلام کا مساوات کا رویہ اور عمل پرستی گروہ پرست انسان کی طبیعت کو زیادہ بھلی معلوم ہوئی۔ مسلم مفکر اقبال مشرقی فلسفے کی انفعالیت اور خیال پرستی سے بہت نالاں تھے۔ گو اسلامی طرزِ تفکر کی یکسانیت اور Participation کے نفسیاتی پیٹرن کی وجہ سے مسلمان ممالک آمریت کے بڑی آسانی سے شکار ہو جاتے ہیں۔

بدھ ممالک میں انسان کے ایکے پر زور دیا گیا ہے—— انسان اور اس کا خاندان اور اس کا ملک اور سارا نظامِ کائنات اور نروان، یہ سب ایک ہیں۔ اسے ذہنی سکون آفاقی سنّاٹے میں حاصل ہوتا ہے جس کا وہ ایک حصہ ہے۔ فقیری، سخت کوشی اور غربت اب بھی اورینٹل کلچر کے آدرش ہیں۔

مغرب کا آدرش وہ باغی لوسی فر ہے جو اپنی خودی کے بل پر آفاق سے ٹکر لینے کے لیے تلا رہتا ہے۔ اپنے استادوں سے آگے نکلنا چاہتا ہے۔ مشرق کا انسان اپنے استاد، اپنے گرو کے ساتھ ہی رہنے کا متمنی ہے۔

مغرب کا انسان پراسرار اور غیر منطقی چیزوں سے خائف ہے۔ اسے تفریح میں اندرونی مسرت نہیں ملتی۔ وہ خوشی کے متعلق باتیں کرتا ہے مگر خوشی محسوس نہیں کرتا۔ انسان کی کسی جگہ سے تعلق حاصل کرنے کی، کسی گروہ میں شامل ہونے کی حاجت کو

مشرقیوں نے زیادہ آسانی سے حل کر لیا ہے۔ وہ آرام سے اپنے ماحول، اپنے خاندان، برادری، طبقے اور قوم میں شامل رہتے ہیں۔ ہم کو اس شرکت کے لیے ممبر شپ کا کارڈ، ڈپلوما، چرچ کی رُکنیت کا لیبل اور شادی کا لائسنس درکار ہے۔ ٹیلی ویژن دیکھتے وقت ہماری تنہائی سب سے زیادہ شدید ہوتی ہے۔ ہمارے اندرونی کھنچاؤ کو کم کرنے کے لیے گروہ کا سہارا ابھی ہمیں میسر نہیں —

اب ٹکنالوجی اور انفرادیت پرستی دونوں کی لہر مشرق میں داخل ہو چکی ہے۔ لیکن کیا مشرق اور مغرب قریب آسکیں گے؟ انسان انسان سے مل سکے گا؟ غریب امیر سے، مسرت اُداسی سے تعلق پیدا کر سکتی ہے؟

مذہب یا فلسفے کے بجائے انسان کی طاقت اور دولت کی تلاش اور حرص نے دنیا کو تقسیم کر رکھا ہے۔

چینیوں، روسیوں، کمیونسٹوں، اہلِ پیرس، عربوں، یہودیوں، ہسپانیوں اور جاپانیوں وغیرہ کے متعلق جو متعصب تصورات ہمارے ذہنوں میں موجود ہیں ان کے زائل ہونے میں ابھی بہت عرصہ لگے گا۔ موجودہ سرد جنگ اور اس کے پروپیگنڈے نے ان متعصب تصورات کو بے حد ہولناک طور پر بڑھا اور پھیلا دیا ہے۔"

اسی روز لکھنے والوں کے دوسرے گروہ نے امریکن ڈراما نگار ایلمر رائس کی زیرِ صدارت جمالیاتی اقدار پر تبادلۂ خیالات کیا۔

جاپان کے سے ای اِٹو نے کہا:

"چیکوسلواکیہ کے نمائندے مسٹر اڈولف ہوف میسٹر نے آج اخبار میں لکھا ہے، جاپانی مصوری کے متناسب اور جاندار خطوط دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ تنظیم اور فرمانبرداری اس قوم کی فطرت میں داخل ہے۔

یہ صحیح ہے۔ تنظیم کا یہی احساس آپ کو نظموں کی بحر اور اوزان، افسانوں کے اسٹائل میں ملے گا۔ شاید [illegible] ہے کہ ہم ایک بے حد کم آمیز اور صابر قوم خیال کیے جاتے ہیں۔

موت کے متعلق [illegible] ارے رویے کو بھی بہت حیرت انگیز سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ جاپانی مرنے کی بالکل پروا نہیں کرتے اور خودکشی ہمارے معاشرے کا خاص انسٹی ٹیوشن رہا ہے۔ موت سے ہمکنار انسان کو زندگی بے حد صاف نظر آتی ہے۔ اس کا اثر آپ ہماری

مصوری میں دیکھیے جہاں سفید پس منظر کے مقابل میں صرف ایک پھول، ایک چٹان، ایک پہاڑ یا ایک انسانی شکل آپ کو نظر آئے گی۔ یہ سفید بیک گراؤنڈ فنا اور عدم وجود کی علامت ہے۔ یہی ہمارا بدھ فلسفہ ہے۔

گو جاپانی گروہ کے احساس سے محروم ہیں لیکن ان کو اپنے خاندانوں اور دوستوں سے بہت اُنسیت ہے۔ ایک قوم جو ساری دنیا سے الگ تھلگ ایک دور اُفتادہ جزیرے میں رہتی ہے۔ اسی تنہائی کی وجہ سے وہ اپنے گھر اور اپنے باغات کو سجا کر رکھتی ہے۔ لیکن اجنبیوں سے اسے زیادہ مروّت نہیں۔ دوسری جنگِ عظیم میں جاپانی سپاہیوں کے طرزِ عمل کا پس منظر یہی تھا۔

جاپانی فنکار اسی بدھ فلسفے کے زیرِ اثر سوسائٹی سے بھاگ کر تنہائی میں پناہ لیتا ہے۔"

پال تبوری نے کہا:

"میں ایک ایسے ملک میں پیدا ہوا جہاں مشرق یا مغرب میں سے ایک کا انتخاب ایک ہزار سال سے ایک بنیادی مسئلہ رہا تھا۔ ہنگری کو ایک ہزار سال تک اس سوال کا سامنا کرنا پڑا کہ آیا وہ مشرق و مغرب کے درمیان پل ہے، مشرق کے خلاف ایک فصیل ہے یا دونوں کے لیے اسے ایک پھاٹک کا کام دینا ہے۔

ایک مگیار سے اگر یہ کہا جائے کہ اس کا ملک بلقان کا ایک حصہ ہے تو وہ لرز مرے گا۔ ہمارے لکھنے والوں نے پیرس، فلورنس اور میونخ کو اپنا روحانی وطن سمجھا اور اپنی قوم کی مشرقی ذہنیت سے بے حد نالاں رہے۔ ان کے نزدیک مشرقی ذہنیت کاہلی، بے ایمانی، ناکارہ پن اور جہالت کے مترادف تھی۔

ان لکھنے والوں کا یہ غم و غصہ بہت حد تک حق بجانب تھا۔ ہم نے باز نطیم سے تھوڑا بہت حاصل کیا مگر ہنگری کا صرف ایک بادشاہ صلیبی جنگوں میں لڑنے کے لیے گیا تھا اور وہاں سے مایوسی کے علاوہ اور کچھ ساتھ نہ لایا۔ ہمارے لیے مشرق صرف تباہی کا منبع تھا۔ تاتاریوں کے حملے اور قتلِ عام، ترکوں کا تسلط۔ ہم ڈیڑھ سو سال تک عثمانیوں کے غلام رہے اور اس عرصے میں ہماری تہذیب بالکل برباد ہو گئی۔ ہمارے نشاۃ ثانیہ کو دو سو سال تک انتظار کرنا پڑا۔ ترک تسلط کے دوران میں ان کی کاہل اور ظالمانہ حکومت اور آرٹ اور لٹریچر کی طرف سے ان کی مکمل بے اعتنائی نے ہمارے اندر غیر ملکی اقتدار کا مقابلہ

کرنے کی طاقت بھی سلب کر دی۔ ہنگری کی تازہ صورتِ حال کی جڑیں دراصل اس وقت میں پہنچتی ہیں۔

لیکن اس کے باوجود ہنگرین قوم کے دل میں مشرق کے لیے عجیب قسم کی تمنا جاگزیں رہی۔ ساری اقوام اپنی نوجوانی کے عہد کا فردوسِ گمشدہ تلاش کرتی رہتی ہیں۔ اپنے عدن کے خواب دیکھتی ہیں۔ مگیار وسط ایشیا سے آئے تھے۔ مدتوں ہمارے بہت سے ہم قوم اپنے ایشیائی رشتہ داروں کی تلاش میں سرگرداں چین، تبت، افغانستان اور ایران میں مارے مارے پھرے اور اب تو پچھلے بارہ سو سال سے ہنگری کے کلچر کا رُخ جبری طور پر مشرق کی طرف موڑ دیا گیا ہے۔

مشرق کا خوف ہمیں اپنے پرانے عوامی ادب میں جا بجا ملتا ہے۔ کسان گیت کار بھنورے سے کہتا ہے، اس سے قبل کہ ترک آکر اسے مسل دیں اسے یہاں سے اڑ جانا چاہیے۔ اکثر لوک گیتوں میں ان ہنگرین لڑکیوں کی فریاد ہے جنھیں ترکوں نے اغوا کیا یا مار ڈالا۔ ڈھائی سو سال تک ترکوں کے خلاف جنگ نے کوچہ گرد گویوں کے گیتوں میں رنگ بھرا۔ ایک سولہویں صدی کے شاعر نے کہا:

ترک کا عقیدہ ہے
کہ کسی عیسائی کو وہ دھوکا دے کر اغوا کر سکے
تو صلے میں اسے جنت ملے گی

اس طویل اذیت ناک جدوجہد کے بعد ہنگرین اور ترک ایک دوسرے کی عزت کر کے امن کے ساتھ رہنا سیکھے۔ سترہویں صدی کے آخر میں تو ہنگری میں ترکی کے لیے گہری ہمدردی پیدا ہو چکی تھی اور بہت سے ہنگرین وطن پرستوں کے لیے جو اپنے زیادہ خطرناک دشمن یعنی ہیپس برگ تسلط سے لڑ رہے تھے، ترکی اکثر جائے پناہ ثابت ہوا۔

اٹھارہویں صدی کے وسط میں شاعر اور کیتھولک راہب پال اینیوس نے مغرب کو مشرق کے جھوٹے اور کھوکھلے سحر سے بچنے کے لیے آگاہ کیا۔ اس وقت والٹیر کے زیرِ اثر سارا یورپ مشرق کے رومان سے مسحور ہوا جا رہا تھا۔

'یہ مت کہو کہ چرواہوں کے جھونپڑوں والا ریگستان بڑا خوبصورت ہے'— اس نے لکھا:

'کیا لندن اور پیرس میں عظیم ترین عقلی شاہکار تخلیق نہیں ہوئے
کلیست اور کورنیل مغلوں کے
ہندوستان ہرگز نہیں گئے تھے
تم جس نے وی آنا کے محل دیکھے ہیں
تم الجزائر کے وحشیوں کے خیموں کو واقعی پسند کر سکتے ہو؟'

لیکن ایک اور ہنگرین شاعر نے مشرق کی عظمت کے گیت گائے اور اس وقت کی بشارت دی جب مغرب کو زوال اور مشرق کو دوبارہ عروج حاصل ہو گا۔ یہ شاعر سوکونائی حافظ شیرازی کا بڑا پرستار تھا۔

ہمارے عظیم ترین جدید شاعر ایندرایدی کے کلام میں اس روحانی رسہ کشی کی مکمل جھلک نظر آتی ہے۔۔ وہ اپنے محبوب پیرس کو خدا حافظ کہہ کر اپنے دُکھیارے وطن واپس جا رہا ہے—

گا— پیرس — گا—
اجنبی جسے تو نے اپنا لے پالک بنایا تھا
اپنے وطن واپس جا رہا ہے جہاں گیت پیدا نہیں ہوتے
اس پر ترس کھا—
مجھے تو ہنگری کی آواز ابھی سے سنائی دے رہی ہے
فقیروں کی ٹولی کی صدا—
وہاں کے پھولوں کی مہک میں موت ہے
زمین پر ایک لعنت طاری ہے
ان کھیتوں پر جنھوں نے مجھے جنم دیا
سورج کی کرنوں کا گذر نہیں
لیکن اس کے باوجود، میں جاتا ہوں
کیونکہ اپنی قسمت کو کوئی رد نہیں کر سکتا
میں وہیں پر مروں گا
وہ سونے بادل اور وحشت ناک ویرانہ

میری روح میں خنجر کی طرح اتر رہا ہے۔'

دوسری نظم میں وہ شیطان اور شراب کے دیوتا، گویا— مشرق کے مکمل اوتار— سے مخاطب ہے:

'اس جدید زمانے میں میرے ساتھ بیٹھنے کے لیے
وہ اودی عبا میں ملبوس، گھوڑے پر سوار
ہاتھ میں ستار لیے، صبح سویرے
مشرق سے نکل کر میرے پاس آیا
وہ ابدی کلبیت پرست ہے
مشرق مسرور تھا
لیکن موجودہ زمانے میں اس کی مسرت کا خاتمہ ہو گیا۔
اب کہرا مستقبل کو اپنی ٹیڑھی ترچھی لکیروں میں سمیٹے
شراب سے بھیگے میز پوش پر ناچتا ہے
شیطان بحث کیے جا رہا ہے۔'

اس طویل بحث کے دوران شاعر اپنے پھٹے ہوئے کوٹ میں سکڑتا، اونگھتا رہتا ہے۔ سرخ شراب بہتی جاتی ہے۔ میز پر ایک صلیب کے سامنے دو موم بتیاں جل رہی ہیں:

'ہم دونوں کے درمیان یہ جھگڑا بابل کے زمانے سے چل رہا ہے
میرے کسی فضول خرچ پرکھے نے
اسے معلق باغات کے نیچے گاتے ہوئے سن لیا ہوگا
اور اس دن سے لے کر آج تک
ابدی کلبیت پرست
میرا خدا، میرا باپ اور میرا بادشاہ ہے۔'

اب شاعر اس سے کہتا ہے 'خدا کے لیے یہ بحث ختم کرو۔' صلے میں وہ اسے اپنا ٹوٹا ہوا دل پیش کرنے کے لیے تیار ہے۔ لیکن ابدی کلبیت پرست حقارت سے ہنستا ہے۔ شاعر اس سے اپنی زمین، اپنی آزادی واپس ملنے کی درخواست کرتا ہے۔ وہ شراب اور مشرق کے سحر سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس کے سوچنے کی طاقت بھی سلب کر لینے کے

بعد وہ ابلیس صفت اس سے رُخصت ہوتا ہے:

'چنانچہ وہ مشرق سے نکل کر
اپنی کافر، بے دین تلوار کے ساتھ
مغرب سے نئی لڑائیاں لڑنا چاہتا ہے
میں صلیب کو مضبوطی سے پکڑ کر
گر چکا ہوں، میرے جسم کی گرمی جاتی رہی ہے
ٹوٹے ہوئے گلاسوں کے درمیان
میز کے نیچے پڑے ہوئے
میرے چہرے پر ایک منجمد مسکراہٹ ہے۔'

یہ نظم محض اشارتی ہی نہیں تھی۔ اس کا ملک جس طرح براؤن جابروں کے قبضے میں آیا تھا اسی طرح آج سرخ آمریت کے مظالم سہہ رہا ہے۔

لیکن ہنگری کے روحانی ورثے، کو جو مشرقی تھا، کوئی وطن پرست نظرانداز نہ کرنا چاہتا تھا۔ ایران کے نغمے، ترکی کی مزاحیہ کہانیاں، ہندوستان کی داستانیں اس کے دروازوں سے اندر داخل ہوئیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ مشرق اور مغرب کا فرق بالکل مصنوعی ہے۔ عربوں کے بغیر اسپین کے آرٹ اور لٹریچر میں کیا باقی رہ جاتا ہے؟ کیا شمالی اقوام نے اسکینڈی نیویا اور قسطنطنیہ کے درمیان ایک تہذیبی شاہراہ قائم نہیں کی؟ کوئی کلچر دوسری تہذیبوں سے کٹ کر الگ تھلگ زندہ نہیں رہ سکتی۔ اگر آپ ایسا کرنا چاہیں تو آپ کی کلچر مرجھا کر ختم ہو جائے گی۔"

بلغاریہ کے کمیونسٹ ادیب بورس ڈیلچیف نے کہا:

"اس وقت جب کہ ہم سب جاپان میں جمع ہوئے ہیں، میں اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ اس ایک نام کا تذکرہ کروں —— ہیروشیما ——

پچھلے بارہ سال سے ہیروشیما محض ایک شہر کا نام نہیں رہا ہے بلکہ انسانی ضمیر کا سمبل بن چکا ہے۔ یہاں ہمارے عہد کی ایک ایسی روحانی حدِ فاصل ہے جو تخریب کو تعمیر سے، کلچر کو غیر کلچر سے، انسانیت کو درندگی سے جدا کرتی ہے۔ ساتھ ہی اس نے اچھے

ادیبوں کو برے ادیبوں سے علیحدہ کر کے دکھا دیا ہے۔ ہمارے عہد کا اچھا ادیب وہ ہے جو اس خطرے کی طرف سے بے نیاز نہیں ہے جو ہزاروں انسانوں کے سروں پر ایٹمی طاقت کی وجہ سے منڈلا رہا ہے۔ یہ ادیب اپنے قلم کے ذریعے انسانیت کو ہیروشیما سے بچانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اس کے سیاسی اور مذہبی نظریات چاہے کچھ بھی ہوں۔ یہ ہر انسان، ہر فنکار کا فرض ہے —— ہمارے عہد کے ادیب کا کام محض جذبات اور واقعات کی داستان گوئی ہی نہیں وہ اپنے لوگوں کی مصیبتوں سے بے نیاز زندگی کا غیر جانبدار تماشائی نہیں رہ سکتا جیسا کہ ڈرائنگ روم کے ادب کے مداحین کا خیال ہے۔"

سیشن کے بعد چند جنوبی کوریا والے میرے پاس آئے۔ "ہمارے ساتھ تصویر کھنچوایئے۔" انھوں نے کہا۔ مشرقی جرمنی کے بوڈو پوزے میرے پاس کھڑے تھے، ان سے بھی درخواست کی۔ "مگر —— مگر میں تو مشرقی جرمنی کا ہوں ——" انھوں نے مسکرا کر کہا۔ لیکن اب کیا ہو سکتا تھا۔ تصویر کھنچ چکی تھی۔ نہ جانے جنوبی کوریا والے اس گروپ کا اب کیا کریں گے۔ انھوں نے اپنے حکومت کے خرچ پر مجھے جنوبی کوریا چلنے کی دعوت دی، اور بے حد مصر ہوئے —— میں نے معذرت چاہی۔ "میرے پاس ویزا نہیں ہے۔" میں نے کہا۔ "علاوہ ازیں مجھے اپنی حکومت سے اجازت لینا ہوگی اور میرے پاس دراصل وقت بھی نہیں ہے۔"

"اجازت ہم دلوا دیں گے، آپ کو ضرور بالضرور چلنا ہوگا۔ یہاں سے ہم بہت سے یورپین اور امریکن مصنفین کو اپنے ساتھ لیے جا رہے ہیں۔"

شام کو ایک عصرانے کے دوران میں نے شری واتسائن سے پوچھا۔ "آج صبح ڈاکٹر آئنگر نے ہندوستان میں اردو ادب کی تخلیق کا ذکر کیا تھا۔ کیا یہ تخلیق ان حالات میں پنپ سکتی ہے جو اس وقت وہاں اردو کے لیے پیدا ہو گئے ہیں؟" یہی سوال میں نے ایک روز ڈاکٹر صاحب موصوف سے بھی کیا تھا۔ وہ اس مسئلے پر بہت دُکھی تھے۔ "زبان کے معاملے میں لوگ دیوانے ہو گئے ہیں، بالکل دیوانے ہو گئے ہیں۔ آج برصغیر میں زبان کے معاملے میں جس قدر نفرت سے کام لیا جا رہا ہے اسے دیکھ کر دل لرزتا ہے۔" ڈاکٹر آئنگر نے اُداسی سے کہا تھا۔

شری واتسائن نے مجھ سے کہا —— "الہ آباد کی ہندوستانی اکادمی کی طرف سے ہر سال

اردو اور ہندی کی کتابوں کو انعام دیا جاتا تھا۔ اب کے سے یہ طے کیا گیا کہ آئندہ صرف ہندی میں کام ہوگا۔ اردو میں تصنیف و تحقیق کا سلسلہ اب ختم کر دینا چاہیے۔ صرف ایک میں تھا جس نے اس تجویز کے خلاف ووٹ دیا مگر خالی میرے ووٹ سے کیا ہو سکتا ہے۔"

"کمال ہے۔ فلموں کی زبان خالص اردو ہے، مشاعروں کی مقبولیت میں روزافزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ اردو کے شعرا کا کلام ہندی میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ مرزا غالب کو گھر گھر پڑھا جاتا ہے۔ کانفرنسیں ہوتی ہیں جن میں بار بار استدعا کی جاتی ہے کہ اردو کی حق تلفی نہ کی جائے — مگر حکومت کی پالیسی......"

"کیا باتیں ہو رہی ہیں؟" ایک انگریزی ادیب نے قریب آکر خوش دلی سے میری بات کاٹی۔

کچھ نہیں۔ ہم اپنے خاندانی جھگڑوں کا تذکرہ کر رہے تھے — مجھے یاد آیا کل شام مسٹر رائے نے ایک امریکن کو جواب دیا تھا۔ مگر مجھ سے یہ بھی نہ کہا گیا۔ لعنت ہو ایسے خاندان پر اور ان جھگڑوں پر، زندگی اسی رونے پیٹنے میں بیتی جا رہی ہے۔ اردو ہندی کا جھگڑا، ہندو کلچر اور مسلم تہذیب کا جھگڑا، کشمیر اور نہری پانی کا جھگڑا — مجھے یک لخت بے انتہا شدید کوفت محسوس ہوئی۔ وہ کوفت جو اب زندگی کا خاصہ بن گئی ہے۔ برٹش کونسل کے ہال میں روشنیاں جگمگا رہی تھیں۔ لوگ کاک ٹیل کے گلاس ہاتھ میں لیے ہنس بول رہے تھے۔ میں اور شری واتسائن اس سارے ہنگامے سے علیحدہ ہال کے ایک سرے پر کھڑے اپنے خاندان کے دکھ سکھ کی باتیں کرتے رہے۔ مجھے کیا حق ہے — میں سوچ رہی تھی کہ میں باہر آکر لمبے لمبے سفید جھوٹ بولوں۔ 'کلچر' اور 'امن' اور 'زندگی کی اعلیٰ اقدار' اور 'سچائی' اور 'ایمانداری' پر تقریر کروں۔ اس کام کے لیے سفارت خانے اور امیروں وزیروں کے وفد کافی نہیں — ؟ کلچر اور زندگی کی اعلیٰ ابدی اقدار — ! میرے پس منظر میں تو صرف رُوح کو ٹکڑے ٹکڑے کر دینے والے دُکھ ہیں۔ جھوٹ اور ریاکاری کی فصلیں میرے چاروں اور کھڑی ہیں۔

مجھے ان لوگوں سے کیا مطلب ہے جو کاک ٹیل کے گلاس ہاتھ میں لیے اونچی اونچی باتیں کر رہے ہیں؟

شری واتسائن بڑی نفیس لکھنوی اُردو بولتے ہیں۔ گو پنجاب کے رہنے والے ہیں،

گورکھپور میں پیدا ہوئے، لکھنؤ میں پلے بڑھے، اب الہ آباد اور دلّی میں رہتے ہیں۔ حلیے سے بالکل ڈاکٹر علیم اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی طرح کے مسلمان قوم پرست انٹلکچویل معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے بھی ادبدا کر وہی سوال کیا جو پچھلے سال ہندوستان میں ہر لکھنے والے نے مجھ سے کیا تھا — ''جوش صاحب کے پاکستان میں کیا حال چال ہیں —؟'' اب میں واتسائن جی کو کیا بتاؤں کہ جوش صاحب کے پاکستان میں کیا حال چال ہیں۔ مجھے واقعی ان کے متعلق کچھ معلوم نہیں۔

میں پارٹی سے باہر آرہی تھی کہ لفٹ میں بوڈویوزے مل گئے۔ ''چلو!'' انھوں نے کہا۔ ''کسی خاموش جگہ بیٹھ کر کھانا کھائیں۔''

ہم نے چیک ادیب کو ساتھ لیا اور امپیریل واپس آگئے۔

تہہ خانے کے گرل روم میں ابھی سناٹا تھا۔ اِکّادُکّا امریکن کروڑ پتی اِدھر اُدھر بیٹھے بیئر پی رہے تھے۔ ہم تینوں ایک خاموش کونے میں جاکر بیٹھ گئے۔ ''آج تم نے کس کس کے کارٹون بنائے؟'' میں نے چیک ادیب اڈولف ہوف میسٹر سے اُداسی سے پوچھا۔ وہ چپ چاپ بیٹھا کاغذ کے سرویٹ پر لکیریں کھینچا کیا۔ اڈولف شاعری، ڈرامے اور ناول کی پینتالیس کتابوں کا مصنف، پراگ کی چارلس یونیورسٹی کا ڈاکٹر آف لاء، بین الاقوامی شہرت کا کارٹونسٹ جس کی تصاویر ماسکو کے علاوہ نیویارک کے میوزیم آف موڈرن آرٹ میں بھی موجود ہیں۔ اس وقت جانے کس گہری سوچ میں مستغرق بیٹھا تھا۔

''مجھ کو کچھ کشمیر کے متعلق تازہ ترین صورتِ حال سے مطلع کرو —'' اس نے اسی طرح منہ لٹکائے ہوئے کہا۔

''تمھاری کٹھ پتلیوں کی فلموں کا کیا حال ہے؟'' میں نے ذرا غصے سے جواب دیا۔

''اچھا — اچھا — کشمیر نہیں — کچھ کلاسیکل رقص پر روشنی ڈالو۔'' اس نے معاً ہنس کر کہا۔

بوڈویوزے نے بھی بشاش نظر آنے کی کوشش کی۔

اڈولف جنگ کے زمانے میں گستاپو سے بچ کر فرانس پہنچا لیکن وہاں جیل میں بند کر دیا گیا۔ وہاں سے بھاگ کر مراکش اور پرتگال ہوتا ہوا امریکہ پہنچا۔ جنگ کے خاتمے پر پراگ واپس لوٹا اور ۴۸ء سے ۵۱ء تک فرانس میں جمہوریہ چیکوسلواکیہ کا سفیر رہا۔ اس کے

بعد کئی سال تک اقوام متحدہ میں چیکوسلواکیہ کی نمائندگی کرتا رہا۔ اب پراگ اکادمی آف ڈیکوریٹیو آرٹس میں متحرک کارٹونوں اور کٹھ پتلیوں کے فلمز کا پروفیسر ہے۔

کل اس نے میرے جانے بغیر میرا کارٹون بنایا تھا جو آج صبح کے اخبار میں چھپا۔ وہ خاموشی سے بیٹھا کانفرنس کے مندوبین کے کارٹون بنایا کرتا جو روزانہ ٹوکیو کے انگریزی اور جاپانی پریس میں دھوم دھام سے شائع کیے جاتے۔

بوڈویوزے مشرقی برلن میں رہتے ہیں۔ فلم بناتے اور ناول لکھتے ہیں۔ دس بارہ سال میکسیکو اور امریکہ میں رہے ہیں۔ جنگ کے اختتام پر امریکہ میں رہ جانے کے بجائے مشرقی جرمنی واپس آگئے۔

"آپ نے کس قدر اُلٹی بات کی۔ آپ نے آزادی کا انتخاب کیوں نہیں کیا۔ اچھے خاصے امریکہ میں رہتے سہتے اُلٹے آہنی پردے کے پیچھے واپس آگئے — اسے خلل دماغ کہتے ہیں — میں پوچھتی ہوں آزادی کا انتخاب کیوں نہ کیا۔ آپ نے جنابِ والا —؟" میں نے اور زیادہ غصے سے کہا۔

"میں نے مستقبل کا انتخاب کیا —" انھوں نے جواب دیا۔

"آپ کی امریکن بی بی نے کس طرح اپنے آپ کو کمیونسٹ سوسائٹی کا عادی بنایا —؟"

"شروع شروع میں تو وہ بہت گھبرائی لیکن اب بے حد خوش ہے —"

"اجی ہاں! خاک بے حد خوش ہے — روتی ہوگی اپنی جان کو —" میں نے کہا — اب میری بشاشت بھی واپس لوٹ رہی تھی — اڈولف نے خوش ہو کر ویٹر کو آواز دی۔

"جب میں پہلی بار امریکہ گیا —" اڈولف نے کہنا شروع کیا — "تو مجھے بڑا عجیب لگا — مثلاً جب میں نے امریکیوں کو اپنے دوستوں سے کہتے سنا — "آؤ میں تم کو ایک ڈنر خرید دوں" — یا — "میں تمھارے لیے ایک ڈرنگ خرید رہا ہوں" — ہم لوگ کہتے ہیں — "آؤ میرے ساتھ کھانا کھاؤ" — یا — "ڈرنک کرو" — اس میں خرید کر دینے کا کوئی تذکرہ نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں انسان کی قدر و قیمت ڈالر سے لگائی جاتی ہے۔ پچیس ہزار کا آدمی ہے۔ فلاں ساٹھ ہزار ڈالر کا سوال ہے — وغیرہ — مگر امریکن درحقیقت بہت اچھے لوگ ہیں، دل کے برے نہیں۔ بس ان میں بچپنا ذرا زیادہ ہے۔ اگر یہ کمیونزم کی دہشت ان کے اعصاب پر اتنی سوار نہ ہوتی — تو کیا پیارے انسان ہیں۔ دنیا

کے سارے دوسرے انسانوں کی طرح۔

اب برابر کی میز پر ڈوس پیسس، جان ہرسی، اور اسٹین بک آن بیٹھے۔ دوسری طرف ایلمر رائس تنہا بیٹھے تھے۔ اڈولف ان سب کو منہ لٹکائے دیکھا کیا۔

"پچھلے سال جب میں دلّی گیا اور میں نے ایشیائی کانفرنس دیکھی" —— بوڈویوزے نے کہا —— "تو مجھے اندازہ ہوا کہ سارا ایشیا دراصل ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ یہ سارے ادیب جو بحثیں کر رہے تھے، مشاعرے سن رہے تھے دراصل ایشیائی انسان تھے۔ گو یہ لوگ انگریزی بول رہے تھے مگر ان کی حرکات و سکنات، ردِ عمل، ماحول ہر چیز خالص مشرقی تھی۔ میں فیض سے بھی ملا جو پاکستان سے آئے تھے۔"

وہاں سے بات دوبارہ ہٹلر کے زمانے تک پہنچی اور عوامی محاذ اور اسپین کی خانہ جنگی ——

پھر اڈولف اور بوڈویوزے اپنے اپنے لڑکپن کا ذکر کرتے رہے۔

"مزے کی بات یہ ہے کہ میں پرشا کے مشہور فوجی خاندان کا فرزندِ ارجمند تھا —— اور تم ——" بوڈویوزے نے خوش دلی سے پوچھا۔ —— "تمھارے باپ کے یہاں ہاتھی جھومتے ہوں گے —— ؟"

"ہاں!" میں نے جواب دیا۔ "سفید ہاتھی۔ ہمارے کلچر کا ایک بڑا سا سفید ہاتھی تھا جس پر ہم سب سوار تھے۔ ایک روز کرنا خدا کا کیا ہوا اس نے زور سے اپنی سونڈ اٹھا کر ایسی چنگھاڑ دی کہ ہمارا سونے کا ہودہ دھڑام سے نیچے آرہا۔"

میں نے جھک کر دیکھا —— اڈولف میز پر رکھے ہوئے سرویٹ پر ہاتھی کے اس منظر کا کارٹون بنا چکے تھے۔

اگلے روز صبح جاپان کے مصنف کوجی رویسری زا وا ادبی سیشن کی صدارت کر رہے تھے۔

جنوبی کوریا کے ان سوب زونگ نے کہا:

"کوریا انیسویں صدی کے آخر میں مغربی لٹریچر سے متعارف ہوا۔ اس وقت کورین قوم تین بڑی طاقتوں کے حملے کے خطرے میں تھی۔ چین، روس اور جاپان —— آخرالذکر نے اسے اپنا غلام بنا لیا۔ ۱۹۱۰ء میں جاپانی قبضے کے بعد سے حاکم قوم نے کوریا کے نیتاؤں کے علاوہ ہمارے دانشوروں پر بھی انتہا درجے کے ظلم توڑے۔ کورین لکھنے والوں کو تحریر و

تقریر کی آزادی سے مکمل محروم کر دیا گیا۔ اس کے باوجود کورین ادیب اپنے قلم کو جاپانی شہنشاہیت کے خلاف استعمال کرتے رہے۔ جدید کورین ادب آزادی کے لیے اسی جدوجہد کی پیداوار ہے۔

کوریا کی تاریخ آج سے سوا چار ہزار سال قبل سے شروع ہوتی ہے۔ کورین قوم چینیوں اور جاپانیوں دونوں سے بالکل علیحدہ اور مختلف ہے لیکن ان ہی کی مانند روحانیت کی دلدادہ اور رمزیت پرست رہی ہے۔ ہندوستان کی تہذیب کوریا ہی کے راستے جاپان پہنچی۔

جاپانی جابروں نے ہمارے لکھنے والوں پر ایسی ایسی سختیاں کیں جن کے تذکرے سے رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران میں ہمارے جاپانی حکمرانوں نے ہمیں اپنی قومی زبان استعمال کرنے کی بھی ممانعت کر دی تاکہ دنیا کی تمدنی تاریخ سے کوریا کے باب کا ایک سرے سے نام و نشان ہی مٹ جائے۔ اہل کوریا کو مغربی زبانیں سیکھنے کی بھی اجازت نہیں رہی لیکن اس کے باوجود کورین ادیبوں نے انڈر گراؤنڈ طور پر اپنی جدوجہد جاری رکھی۔ اس زمانے میں ایک شاعر نے "دردِ دل" کے عنوان سے لکھا:

'سمندر کے وسط میں ایک چراغ ٹمٹما رہا ہے
رات کے سمندر پر بیکراں تاریکی چھائی ہے
او آزادی ---!
میری زمین پر ابدی الم کا تسلط ہے
او شاعری کے پرند!
تو سمندر پر سے روتا ہوا پرواز کر رہا ہے
آج کی رات
میں، نوحہ گر، ایک تن بے جان کی مانند
تیرے ساتھ ساحل پر جاؤں گا۔'

چالیس سال کے اس قبضے کے دوران جاپانی غاصب کوریا کے سارے تہذیبی خزانے لوٹ کر اپنے یہاں لے آئے اور اپنے ماضی کی وراثت کا مطالعہ کرنے کے لیے ہمارے پاس کچھ نہیں بچا۔ ہمیں یقین ہے کہ اب یہ چیزیں کوریا واپس لوٹا دی جائیں گی۔

جدید کورین ادب نیو آئیڈیلزم، نیچرل ازم، ڈیکیڈنس، رومانیت اور کلاسیکیت کے

ادوار سے گذر چکا ہے۔ غلامی کی وجہ سے الم پرستی ہماری خصوصیت رہی۔

پندرہ اگست ۱۹۴۵ء میں کوریا جاپان کی غلامی سے آزاد ہوا۔ مگر کچھ ہی عرصے بعد ہمیں دفعتاً معلوم ہوا کہ ہماری قوم کو از تیسویں عرض البلد کے ذریعے تقسیم کر دیا گیا ہے۔ ۲۵ر جون ۵۰ء کو کمیونسٹوں کے حملے کے بعد سے تاریخ کی ہولناک ترین جنگوں میں سے ایک شروع ہوئی۔ بہت سے ادیب اس جنگ میں مارے گئے۔

کوریا عرصے سے پے در پے غیر ملکی مظالم اور اقتصادی مصائب کا شکار رہا ہے۔ اب کمیونسٹوں کی وجہ سے ہمیں چین نصیب نہیں۔ کمیونزم کے خلاف شدید جدوجہد ہمارے ادب کا نصب العین ہے —"

پاکستان کے ڈاکٹر عمر حیات ملک نے کہا:

"یہ واقعہ ہے کہ مشرق کی ادبیات کی طرف سوا چند ایک ماہرین کے عام طور پر مغرب نے مطلق کوئی توجہ نہیں دی۔ مشرق کو مغرب نے اپنا غلام بنا رکھا تھا۔ غلامی بڑی آسانی سے روح کی طاقتِ پرواز سلب کر لیتی ہے۔ پچھلے دو سو سال کی بندگی میں ایشیا نے اپنی خود اعتمادی کھو دی اور عظیم ادب پیدا نہ کر سکا۔ علاوہ ازیں یہ بھی سمجھا جاتا رہا کہ مشرق مغرب سے بے حد مختلف بالکل ایک علیحدہ دنیا ہے۔

کل ہی کی محفل میں ایک صاحب نے یہاں فرمایا کہ ان کو جاپان میں بالکل ایک نئی کائنات نظر آئی۔

اگر یہ بات کسی عام آدمی نے کہی ہوتی تو بھی ٹھیک تھا مگر ایک اہلِ نظر دانشور کا یہ کہنا کہ مشرق، مغرب سے بے حد مختلف ہے، بہت عجیب بات ہے۔ مشرق کی بھی وہی دنیا ہے جو مغرب کی ہے۔ یہاں بھی ویسے ہی سربلند انسان بستے ہیں جیسے مغرب میں۔ کہا جاتا ہے کہ جاپانی ناقابلِ فہم ہیں۔ میں یہاں ڈھائی سال سے ہوں، ان کو میں نے پاکستان، یورپ یا امریکہ کے انسانوں سے مختلف نہ پایا۔

مغرب نے ہمیں انسانی آزادی اور حقوق اور مساوات اور جمہوریت کے تصورات سے ایک وسیع پیمانے پر متعارف کرایا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی بدقسمتی سے قوم پرستی کا تصور بھی آیا — اور نیشنلزم، خصوصاً انتہا پسند شکل میں انتہائی خطرناک چیز ہے۔ اس کے علاوہ ہماری پرانی روایت اور عقیدے ختم ہو گئے اور ان کی جگہ کسی نئی روایت یا عقیدے نے

نہیں لی جو روح کے اس خلا کو پر کر سکے۔ کیا ہمیں مغرب کوئی عقیدہ دے سکتا ہے؟ کمیونزم یا جمہوریت ایسی چیز نہیں ہی جو روح کو گرما سکیں۔ کوئی ادب بغیر عقیدے اور یقین کے پروان نہیں چڑھ سکتا۔ تاریخِ عالم میں صرف ان ہی ادوار نے اعلیٰ ادب تخلیق کیا ہے جن ادوار میں عقیدے رائج تھے۔ عقیدے کی تباہی کلچر کی تباہی ہے۔ جو آرٹ یا لٹریچر کسی عقیدے کی بنا پر تخلیق نہیں کیا گیا اس کا حشر اچھا نہیں ہوا۔

لہٰذا وہ عقیدہ اب کہاں سے حاصل کیا جائے ——

وہ عقیدہ یہ ہونا چاہیے کہ انسانیت ایک ہے اور متحد۔ اگر آپ کسی رسمی عقیدے میں یقین نہیں رکھتے تو انسانیت کے ایکے میں یقین رکھیے۔"

اٹلی کے البرٹو موراویا نے کہا:

"مشرقِ وسطیٰ، روس، چین اور اب جاپان کی سیاحت کے بعد مجھے احساس ہوا کہ مشرق و مغرب کی تفریق بہت غیر واضح ہے اور ان کا اختلاف اقتصادی اور صنعتی ترقی کی مختلف سطحوں کی وجہ سے ہے۔ ہم لوگ ایک زبردست صنعتی انقلاب میں گھرے ہوئے ہیں۔ مشرق جسے "پسماندہ ممالک" کے عجیب و غریب نام سے یاد کیا جاتا ہے، پچھلے پچاس سال سے وہی کچھ کرنے کی کوشش کر رہا ہے جو مغرب اس سے قبل کر چکا ہے —— یعنی زرعی معاشی نظام کی جگہ صنعتی نظام قائم کرنے کی کوشش —— اسی کوشش نے خوں ریز انقلاب بپا کیے۔ "اسٹالنزم" بھی دراصل چند سال کے عرصے میں ایک صنعتی روس کے قیام کی تکمیل تھی۔ یہی کام یورپ نے سو سال میں کیا تھا —— روس دوسری ساری ایشیائی اقوام کو جس انقلاب میں گھسیٹ رہا ہے وہ نظریاتی نہیں صنعتی ہے۔ جاپان اس انقلاب سے مدتیں ہوئیں گذر چکا لہٰذا اس وقت وہ ایشیا کا سب سے ترقی یافتہ اور جدید ترین ملک ہے۔ جب میں بیس سال قبل چین میں گیا تو مجھے ایسا معلوم ہوا گویا اٹھارویں صدی کی اٹلی میں واپس پہنچ گیا ہوں۔ ہم لوگ دراصل وسعت کے بجائے دِقت میں سفر کر رہے ہیں۔ امریکن مستقبل میں رہتے ہیں، دوسرے حال میں زندہ ہیں اور بہت سے ماضی میں جیے جا رہے ہیں۔ (اکثر یہ ماضی زمانہ قبل از تاریخ سے تعلق رکھتا ہے) جاپان میں ہمیں مستقبل اور حال اور ماضی اکٹھے نظر آ رہے ہیں۔

ایشیا صنعتی انقلاب سے دوچار ہے۔ یہاں نئے روس کی تعمیر ہو چکی۔ نئے چین کی

تعمیر جاری ہے۔

ہم ایشیا کو کیا پیش کر سکتے ہیں — ؟ اٹلی کا نظریہ کائنات اب بھی نشاۃ ثانیہ کی ہیومنزم پر مبنی ہے۔ اس نظریے کا مرکز ملک یا مذہب یا کوئی آئیڈیالوجی نہیں۔ اس کا مرکز انسان ہے۔ یہ نظریہ آپ کو اٹلی کے شاہکار ادب کے علاوہ اٹلی کے فلموں اور ہم عصر تخلیقات میں بھی ملے گا۔ یہ نظریہ مشرق کے خیالات سے مختلف ہے مگر ہم اپنی طرف سے آپ کی خدمت میں اسے پیش کر سکتے ہیں۔"

سیشن کے بعد سانکی کائیکان کی اسی عمارت کے نویں فلور پر شین ٹوکیو ریستوران میں جاپان کے وزیر تعلیم اور یونیسکو کے جاپانی نیشنل کمیشن کے چیئرمین کی طرف سے لنچ تھا۔ ریستوران کے وسیع ہال کے دریچوں میں سے ٹوکیو کی فلک بوس عمارات نظر آرہی تھیں۔ بارش شروع ہو چکی تھی۔ نیچے بسیں اور ٹرامیں رینگ رہی تھیں۔ ٹوکیو دنیا کا سب سے پر شور شہر ہے۔ میری میز پر برابر میں ڈاکٹر گلیسنیپ بیٹھے ہوئے تھے اور فلپائن کا ایک نوجوان صحافی جو آبزرور کی حیثیت سے آیا تھا۔ میں ڈاکٹر گلیسنیپ کو دیکھتی رہی۔ یہ اسی سالہ بوڑھا جو انسان دوستی اور مشرق پرستی کی خاطر اتنا طویل سفر کر کے یہاں آیا۔ وہ کسی سے بات نہیں کرتے۔ لیکن مجھ سے ہمیشہ آرکیالوجی کے موضوعات پر گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ کس قدر پیارے اور شفیق بزرگ ہیں۔ فلپائن کا صحافی جس کا کوئی ماضی نہیں، کوئی قدیم زبان، قدیم تہذیب نہیں، چپ چاپ بیٹھا بنارس اور ویدانت پر ہماری باتیں سن رہا ہے اور کھانا کھا رہا ہے — میں اور ڈاکٹر گلیسنیپ ایک روحانی اور جذباتی پس منظر میں شریک ہیں۔ یہ فلپنو دور کھڑا رہ گیا ہے۔ پھر اس نے دفعتاً مجھ سے کہا — "تمھارا کیا خیال ہے — کوریا والے کو ایسی تلخ باتیں نہ کہنا چاہیے تھیں —"

(سیشن کے بعد ہر شخص یہی کہہ رہا تھا۔ کوریا کا نمائندہ جاپان میں آکر اپنے میزبانوں کو آدھ گھنٹے تک آج گالیاں دیتا رہا۔ یہ چیز سب کے لیے بے حد خجالت انگیز تھی)

"ٹھیک ہے۔" میں نے جواب دیا — "اس اجتماع میں انگریز بھی ہیں جنھوں نے میرے برِ صغیر کی اقوام کو دو سو سال تک غلام رکھا اور چلتے چلتے ایسی چوٹ دے گئے جس کا تماشا تم پچھلے دس سال سے دیکھ رہے ہو — اس محفل میں ان کے شکار بھی موجود ہیں جن کو آج کی بین الاقوامی اصطلاح میں انڈین اور پاکستانی کہا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ یہاں

ڈچ بھی ہیں اور انڈونیزین بھی اور مشرق میں ڈچ کولونیلزم کا ریکارڈ تاریک ترین ہے۔ انھوں نے انڈونیزیا کو صدیوں تعلیم تک کی روشنی سے جبراً محروم رکھا۔ یہاں عرب بھی ہیں اور یہودی بھی، فرانسیسی بھی ہیں اور انڈوچائنا والے بھی، کمیونسٹ بھی ہیں اور امریکن بھی۔ پھر ہم سب کا میزبان جاپان ہے جس نے صرف چند سال قبل آدھے ایشیا کو اپنا غلام بنالیا تھا اور اب خود کس بری طرح امریکہ سے پٹ چکا ہے۔ اس کانفرنس کے سارے نمائندے ایک دوسرے کے جانی دشمن رہ چکے ہیں یا اس وقت جانی دشمن ہیں۔ اگر یہ سب اپنا اپنا حالِ دل کہنے پر آئے تو تیسری جنگِ عظیم کی ساری تیاریاں اسی اسٹیج پر مکمل ہو سکتی ہیں۔ مگر یہ ذہن پرست حضرات ہیں، پیشہ ور سیاستدان نہیں۔ مجھے امید ہے کہ یہ یہاں ایسی باتیں نہ سوچیں گے۔"

"کوریا صرف چالیس سال جاپان کے قبضے میں رہا ہے۔" فلپائن کے صحافی نے کہا۔ "مجھے دیکھو، میں نے چار سو سال تک اسپین کی بدترین غلامی کا مزاج چکھا ہے۔ میں امریکہ کی کولونیل رہ چکا ہوں —"

بوڑھے انڈولوجسٹ خاموش بیٹھے ہماری باتیں سنتے رہے۔ کالی داس اور اُپنشدوں کی دنیا میں رہنے والے اس دانشور کو ہماری باتوں سے تکلیف ہو رہی تھی۔ پھر بھی میں نے شنکر اچاریہ اور مادھو پران سے تبادلۂ خیالات شروع کر دیا۔ مگر وہ بہت دُکھی نظر آرہے تھے۔

"پروفیسر — جنگ کے زمانے میں آپ کہاں تھے؟" میں نے پوچھا۔

"میں؟ — میں ٹیبنگن ہی میں تھا — لیکن اتحادیوں کی بمباری سے میرا سارا کتب خانہ تباہ ہو گیا۔ اب میں وہ بیش بہا سنسکرت نسخے کہاں سے لاؤں گا —" وہ خاموش ہو گئے۔

"معاف کیجیے۔" میں نے گھبرا کر کہا۔ "ہم پھر سیاست کے تذکرے میں اُلجھ گئے۔"

"ٹھیک ہے —" انھوں نے بے حد شفقت سے جواب دیا۔ "میں تم نوجوانوں کے اس جوش، اس بے پایاں تلخی کو سمجھتا ہوں۔"

"مشرقی پاکستان میں ابھی مینامتی کی کھدائی جاری ہے —" میں نے موضوع بدلا۔

"ہاں —؟" انھوں نے خوش ہو کر پوچھا — "کیا کیا نئے انکشافات ہوئے —؟"

میں نے ان سے بنگال کے چندر یو خاندان کا تذکرہ شروع کر دیا۔ ہم دوبارہ آٹھویں صدی میں پہنچ گئے جو بے حد محفوظ تھی۔

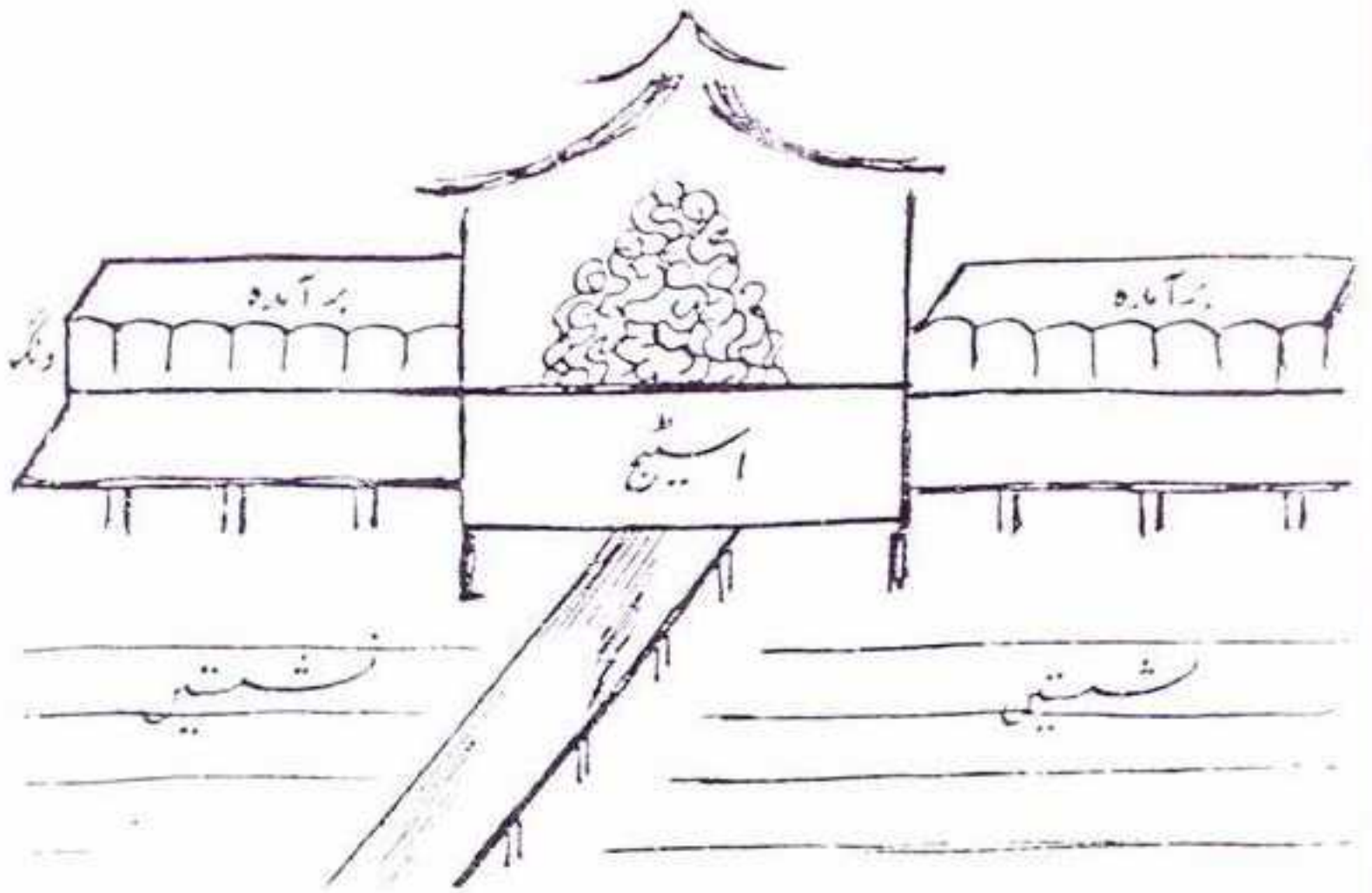
لنچ کے بعد ایک صاحب جو پاکستان سے آئے ہوئے تھے مجھ سے آہستہ سے بولے — "دیکھا آپ نے — ہمارے نمائندے نے نیشنلزم کے سلسلے میں انڈیا پر کیسی چوٹ کی — لطف آ گیا — !"

باہر کوریڈور میں ایک نسبتاً گمنام فرنچ لیکھک اور ان کی بیوی میرے پاس آئے — "ہم یہاں سے واپسی میں کراچی آ رہے ہیں۔ چند روز وہاں قیام کر کے ہمارا ارادہ ہے کہ پاکستان پر ایک کتاب لکھیں۔ ہمیں پاکستان سے شدید محبت اور ہندوستان سے دلی نفرت ہے — پنڈت نہرو ہمارے خیال میں ایک بے حد بے ایمان اور گھٹیا سیاستدان ہے۔ ہمیں پاکستان بے حد پسند ہے۔"

"جی — " میں نے جواب دیا۔ "یہ سیاسی جھگڑے ہیں اور ہمیں امید کرنا چاہیے کہ بہت جلد ان کا کوئی قابل قبول حل تلاش کر لیا جائے گا۔ آپ تو انٹلکچوئل ہیں آپ کو نفرت کے مسئلے پر زیادہ سائنٹفک طریقے سے سوچنا چاہیے۔"

وہ خاموش ہو گئے۔ غالباً ان کی سمجھ میں نہیں آیا کہ میں کیا کہہ رہی ہوں۔ میرے اس رویّے سے ان کو جو مایوسی ہوئی وہ ان کے چہرے سے عیاں تھی۔ انھیں توقع رہی ہو گی کہ میں یہ مژدۂ جانفزا سننے کے بعد کہ وہ کراچی میں ایک ہفتہ قیام کے بعد پاکستان پر ایک معرکۃ الآرا کتاب لکھنے والے ہیں، خوشی سے بے حال ہو کر انھیں کافی پلانے لے جاؤں گی۔

تیسرا پہر۔

اب ہم لوگ جاپان کا کلاسیکل ڈراما نوہ دیکھ رہے ہیں۔ یہاں حسب معمول ہمیں تھیٹر کے دروازے پر تحفوں کے پلندوں سے لاد دیا گیا ہے۔ ہال میں ہماری آمد کو ٹیلی ویژن پر پیش کیا جا رہا ہے۔ ہال دوسرے تھیٹروں کی مانند بے انتہا شاندار اور الٹرا ماڈرن ہے۔ سامنے اسٹیج کی جگہ ایک بے حد خوبصورت چوبی مندر ایسا بنا ہے جس کے عقب میں سینری کے پردے کی بجائے ایک بہت بڑا پائن کا سبز درخت لکڑی کی دیوار پر منقش ہے۔ یہ درخت نوہ ڈرامے کا سمبل ہے۔ مندر کے ایک طرف لکڑی کا کوریڈور ونگ کی سمت جاتا ہے۔ ایک پل ایسا آڈنیس کی نشستوں کے درمیان سے گذرتا ہے۔ سارا کھیل ان تینوں راستوں پر پیش کیا جاتا ہے لہٰذا تماشائی گویا کھیل میں شامل رہتے ہیں۔

نوہ پر مغرب میں اب تک بہت سی کتابیں لکھی جاچکی ہیں۔ ایذراپاؤنڈ نے کئی نوہ تمثیلوں کا ترجمہ کیا ہے مگر ہمارے ملک میں کسی کو اس کے وجود سے بھی واقفیت نہیں۔ یہاں تھیٹر ہی سے کسے دلچسپی ہے۔ اللہ فلموں کو سلامت رکھے۔

یہ ایک ایسا عجیب و غریب تماشا ہے جو واقعی ہماری دنیا میں شامل نہیں معلوم ہوتا۔ سارا ڈرامہ چینی کی طرح سمبلزم پر مبنی ہے۔ سارے وقت سیاہ کپڑوں میں ملبوس کورس پس منظر میں موجود رہتا ہے۔ ایکٹر حلق سے عجیب و غریب آوازیں نکال کر مکالمہ ادا کرتے ہیں۔ یہ آوازیں بس سننے سے تعلق رکھتی ہیں۔ مکالمے کے دوران میں کورس کے دو اشخاص تھوڑی تھوڑی دیر بعد انتہائی بے سری بانسری بجاتے اور ڈھولکی پیٹتے جاتے ہیں (معلوم ہوا کہ ڈھولکی بھی نوہ کا ایک بڑا زبردست فن ہے اور اس کے چند مشہور ڈھولکی نواز گویا جاپان کے احمد جان تھرکوا اور نوکھے لال کا درجہ رکھتے ہیں)۔

جاپانی موسیقی کی افسوس میں تعریف نہیں کرسکتی۔ بے سری، بے ہنگم آوازوں اور انتہائی غیر ترقی یافتہ سیدھے سادے چند سازوں پر مشتمل گویا جاپان کی قومی اور کلاسیکل موسیقی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ کوئی ایک قوم سارے ہی فنونِ لطیفہ کی استاد ہو جائے۔ ان کی موسیقی اور رقص سے خدا پناہ میں رکھے (معاف فرمایئے گا۔ اگر آپ برا نہ مانیں تو میں عرض کروں کہ یہ فخر صرف اس برصغیر ہی کو حاصل ہے جہاں اجنتا اور ایلورا اور سانچی بھی ہے اور مغل مصوری بھی۔ بھارت ناٹیم اور کتھک بھی ہے اور دنیا کی مشکل ترین اور خوبصورت ترین کلاسیکل موسیقی بھی۔ اسے آپ غیر ضروری قوم پرستی کہہ لیجیے یا شوونزم، مگر یہ ایک حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ فرق البتہ یہ ہے کہ ہمارے عظیم موسیقار عموماً بھوکوں مرتے ہیں اور میراثی اور ڈوم ڈھاڑی اور طبلچی کہلاتے ہیں اور جاپان میں بے سری ڈھولکی بجانے والے کو قومی ہیرو سمجھا جاتا ہے اور اس کے فن پر کتابیں تصنیف ہوتی ہیں)

نوہ کو اکثر قدیم یونانی ڈرامے سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یہ ایک حد تک صحیح بھی ہے اکثر ایکٹر ماسک پہنتے ہیں، مرد عورتوں کا پارٹ ادا کرتے ہیں۔ کورس اس ڈرامے کا بڑا نمایاں حصہ ہے جو ایکٹروں کے مکالمے کے ساتھ ساتھ روتا گاتا رہتا ہے۔ پورے ڈرامے کی ایک Ritnal کی سی کیفیت ہے۔

ان کی کوسٹیومز انتہائی بھڑکیلی اور پچھلی صدیوں سے تعلق رکھتی ہیں۔۔ ہیروئن کا پارٹ ادا کرنے والا عظیم ترین نوہ ایکٹر (جو بہت بوڑھا ہے) ماسک پہنے کوریڈور میں سے گذرتا اسٹیج پر آیا (ہیروئن ہمیشہ ماسک پہنتی ہے گویا مکمل سمبلزم) ہیرو ایک پندرہ سالہ لڑکا ہے جو اپنے فن میں پورا استاد معلوم ہوتا ہے۔ کہانی شوگن عہد سے متعلق ہے۔

برابر کی کرسی پر بیٹھے ہوئے ڈوس پیسس، سوئیٹ بوڑھے میاں بڑے غور اور انہماک سے ڈرامہ دیکھ رہے ہیں۔ براڈوے کے ڈرامہ نگار ایلمر رائس بھی مبہوت بیٹھے ہیں۔

"یہ Pure Drama ہے۔" ڈوس پیسس مجھ سے چپکے سے کہتے ہیں۔ "ذرا ان کی اداکاری کی گہرائی تو دیکھو——"

اپنے جذبات چہروں پر منجمد کیے ہوئے خواب کے سے عالم میں ایکٹر اسٹیج پر چل

پھر رہے ہیں اور حلق سے لرزہ خیز آوازیں نکال رہے ہیں۔

دوسرے سین میں راکھشس کودتا پھاندتا ناچتا ہوا آیا اور میں دفعتاً اپنی مانوس دنیا میں واپس آگئی — یہ تو بالکل کتھا کلی کی طرح کا ناچ تھا — کتھا کلی کے مقابلے میں وحشیانہ لیکن بہت کچھ اس سے ملتا جلتا —

پچھلی قطار میں بیٹھی ہوئی کملا دیوی نے مجھے چپکے سے ٹھوکا دیا — "ارے یہ تو کتھا کلی ہے — !" انھوں نے جھک کر کھس پھس کی۔

"ہاں — ہاں — بالکل — مگر چپکی بیٹھی دیکھتی رہیے ورنہ یہ ڈوس پیس مجھے مارے گا۔ وہ اس وقت Pure Drama میں غوطہ زن ہے —" میں نے کھسر پھسر جاری رکھی۔ کیا تعجب ہے نوہ کا ڈانس ڈرامہ کتھا کلی ہی سے متاثر ہوا ہو —

پہلے ایکٹ کے اختتام پر جانے کہاں سے خرگوش کی طرح بلوں میں سے نمودار ہو کر ریڈیو کے رپورٹر مائیکروفون سنبھالے ہمارے سامنے آن موجود ہوئے۔ نوہ کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے — نوہ کی خصوصیات آپ کو کیسی لگیں — ایک رپورٹر نے گینگ وے میں دوزانو بیٹھ کر مائیک ڈوس پیس کی ناک میں ٹھونس دیا۔ انھوں نے بے حد شفقت کے ساتھ بولنا شروع کیا — دوسرا لڑکا مائیک سنبھالے میری طرف بڑھا — نوہ کی موسیقی کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے —

بے حد دلچسپ — بے حد دلچسپ — جی ہاں — کتھا کلی سے آپ کا رقص بہت ملتا جلتا ہے۔ موسیقی — ؟ جی — جی — جی ہاں —

شام کو کیوزومی پارک میں ٹوکیو کے گورنر کی طرف سے عصرانہ ہے۔ چاروں اور حسب معمول کاغذی قندیلیں جل رہی ہیں۔ لکڑی کی خوبصورت تفریح گاہیں جھلملا رہی ہیں۔ دفعتاً باہر اندھیرے باغ پر جھکا ہوا آسمان روشن ہو جاتا ہے۔ یک بیک تاریک اُفق پر بجلی کے قمقموں سے ایک عظیم الشان فیوجی یاما کی آؤٹ لائن جگمگا اٹھی ہے جس کے آتش فشاں دہانے سے انار چھٹ چھٹ کر سارے آسمان پر پھیل جاتے ہیں۔ رنگ برنگی آتش بازیاں آسمان پر خوش آمدید کے الفاظ لکھتی چلی جا رہی ہیں۔ اہل مغرب ہکّا بکّا اس محیر العقول تماشے کو دیکھ رہے ہیں۔ مہمانوں کا آتش بازی سے سواگت کرنا مشرق کی خاص رسم ہے۔ کملا دیوی ایک یورپین کو سمجھا رہی ہیں۔ سبزے پر آرک لائٹس کی زد میں ناچتی ہوئی

لڑکیاں سامنے آتی ہیں۔ یہ لوک ناچ ہیں اور ان کے کلاسیکل ناچوں سے کہیں زیادہ جاندار اور دلکش معلوم ہوتے ہیں۔ سبزے کے پرے بے حد خوبصورت جھیل ہے جس میں کشتیاں بندھی ہیں اور بطخیں تیر رہی ہیں۔ چاروں اور مصنوعی پہاڑی راستے ہیں اور درختوں کے کنج جھیل کے کنارے کنارے لکڑی کے اسٹال نصب ہیں جہاں مہمانوں کو کھانے پینے کی چیزیں سرو کی جارہی ہیں۔ جھیل کے کنارے سے آسمان کے مقابل میں کھڑا ہوا برقی روشنیوں کا فیوجی یاما اور زیادہ ہوشربا معلوم ہورہا ہے۔ آسمان کی آتش بازیوں کی روشنیوں کا عکس جھیل پر پڑ رہا ہے۔

اسی آسمان پر ناگاساکی کا دھواں پھیلا تھا۔

اگلی صبح لٹریری سیشن جاری رہا۔ کوکوسائی ہال میں سب اپنی اپنی نشستوں پر ہیڈ فون پہن کر بیٹھ گئے۔ آج انڈونیزیا کے سلطان تقدیر علی سجان صدارت کررہے تھے۔ انھوں نے فرمایا۔ "پچھلے دو دنوں میں جو کچھ کہا گیا اس سے ہم میں سے بہت سے اتفاق نہیں کرتے لہٰذا آج سے ہم مباحثے کا آغاز کریں گے۔"

امریکہ کے ڈونلڈ کین نے کہا:

"اس محفل میں موضوع کی نوعیت کا تقاضا ہی یہی تھا کہ تراجم کی اہمیت پر زور ڈالا جائے اور ایسا ہی کیا گیا۔ میں مسٹر ولسن کا بھی شکر گذار ہوں جنھوں نے زور دیا کہ مترجموں کا طبقہ بھوکا نہ مرے اور ان کی اہمیت کا احساس کیا جائے۔ میں خود ایک مترجم ہوں اور میں نے جاپانی کے کئی ناول انگریزی میں ترجمہ کیے ہیں۔ اب جو کچھ میں کہنے والا ہوں وہ شمپین کے بعد ٹھنڈے پانی کی طرح آپ کو معلوم ہوگا۔ انسانیت کے ایکے اور عالمگیر برادری کے متعلق باتیں کرلینا ٹھیک ہے لیکن ذرا حقائق ملاحظہ ہوں:

(میں جاپانی کا ذکر کررہا ہوں لیکن یہی حالت دوسری فار ایسٹرن زبانوں کے لیے بھی ٹھیک بیٹھتی ہے) اس وقت آدھی درجن کے قریب مترجم انگلستان اور امریکہ میں جاپانی ادب کا ترجمہ کرنے میں جٹے ہیں۔ میرا بھی یہی کام ہے مگر مجھے ترجموں کا معاوضہ اتنا کم ملتا ہے کہ مجھے اپنی گذر اوقات کے لیے یونیورسٹی میں پڑھانا پڑتا ہے۔

موسیو سلونی مسکی ترجمہ در ترجمہ کے خطرے سے آگاہ کرچکے ہیں اور زیادہ تر

یورپین زبانوں کا انگریزی ترجموں پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ مسٹر موراویا نے کہا ہے کہ مترجم کو خود ترجمہ کرتے وقت تخلیق کے تجربے سے گذرنا چاہیے، یہ بالکل درست ہے۔

جب میری ایک کتاب "منتخب جاپانی ادب" امریکہ میں شائع ہوئی تو ایک برطانوی پبلشر نے صرف دو سو جلدیں خریدنا ہی کافی سمجھا۔ اس کا خیال تھا کہ یہ دو سو جلدیں برطانیہ، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ، کنیڈا غرضیکہ ساری دولتِ مشترکہ کے لیے کافی ہوں گی۔

اس صورتِ حال کا ذمہ دار کون ہے؟

رسالوں اور اخباروں کے ایڈیٹر!

اس جولائی میں نیویارک میں جاپانی مصنف کا اوکا کا شاہکار ناول "میدان کی آگ" شائع ہوا۔ نیویارک ٹائمز نے مجھ سے کہا کہ صرف چار سو الفاظ میں اس کا ریویو کروں۔ نیویارک ٹائمز کے اسی پرچے میں اس سے کہیں کمتر درجے کی کتابوں کے ریویو پر کئی کئی کالم سیاہ کیے گئے تھے۔ اسی طرح میری کتاب "منتخب جاپانی ادب" پر لندن کے ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ کے سترہویں صفحے پر دو پیراگراف کا ایک چھوٹا سا ریویو شائع ہوا اور اسی شمارے میں نارتھ کمبرلینڈ کے گرجاؤں کے متعلق ایک کتاب پر پانچ کالم صرف کیے گئے تھے! اگر کسی ادبی رسالے میں مثال کے طور پر — جاپان کے متعلق ایک مضمون جنوری میں شائع ہو جائے تو ستمبر تک دوسرا مضمون شائع نہیں ہو سکتا ورنہ اس رسالے کو مشرق بعید کا ضرورت سے زیادہ طرفدار سمجھا جائے گا—

زیادہ مترجم حاصل کیجیے۔ ان کو زیادہ پیسے دیجیے اور پریس کی اس بے اعتنائی کو ختم کیجیے تب بیٹھ کر ہم عالمگیر ثقافتی اتحاد کی بات کریں گے—!"

امریکہ کے مسٹر گے سینٹیر نے کہا— "ذرا غور کیجیے کہ بے چارے مترجموں نے، جنھیں اتنا غیر اہم سمجھا جاتا ہے، دنیا کی تہذیب پر کتنے احسان کیے ہیں— رومن لٹریچر کو اینگلو سیکسن میں ترجمہ کیا گیا اور اس کے بعد جدید انگریزی میں، ورنہ روما کے زوال کے بعد تہذیب کا خاتمہ تھا۔ نثر کی زبان (جو میرے نزدیک تمدن کی زبان ہے، شاعری محض منتر پڑھنے کے مترادف ہے اور کسی کلچر اور کسی ملک میں بھی تخلیق کی جا سکتی ہے) انگریزی نثر کی زبان کو ایلزبتھ اول اور جیمس کے عہد میں مترجموں نے سنوارا اور نکھارا۔ رواقی فلسفیوں کے خیالات کے ترجمے کے ذریعے پہلی بار لبرل خیالات کا تعارف ہوا۔ ترجمہ کی

بدولت ہی بحیرۂ روم کے لوگوں کے خیالات شمالی یورپ پہنچے اور پھر اٹھارہویں صدی میں انگلستان اور ہالینڈ کی نئی بورژوازی کے نئے Diaetic فلسفے اور ترقی پسند نظریوں نے الٹا جنوب کا سفر کیا۔ یہ زیادہ تر فرانسیسی مترجموں کا کام تھا اور انھی کی وجہ سے انقلابِ فرانس بپا ہوا۔“

اسٹیون اسپنڈر نے کہا:

”مسٹر چیئرمین! — میں دراصل پاکستان کے سفیر سے مخاطب ہونا چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ کل کی ان کی گفتگو کو اس سیشن کی دلچسپ ترین تقریروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ یہ تقریر پرسنل اور غیر سفارتی تھی۔ اس صورتِ حال کو واضح کرنے میں بہت کامیاب رہی جس کو ہم سب محسوس کرتے ہیں — وہ صورتِ حال عقیدے کا فقدان ہے جس کا ذکر سفیر پاکستان نے کیا۔ میں ان کی اس راست بازی کا بھی مدّاح ہوں جس سے کام لیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ان کے ہم مذہب یعنی مسلمان ادیبوں اور دانشوروں کے ایمان ناقص اور ان کے عقیدے متزلزل ہو چکے ہیں۔

میں اکثر باتوں میں ان کا ہم خیال اور چند باتوں میں بحیثیت ایک مغربی انسان کے ان سے متفق نہیں ہوں۔

ان کا ارشاد ہے کہ جن زمانوں میں عقیدے راسخ تھے انھی زمانوں نے عظیم ادب پیدا کیا۔ میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ ممکن ہے یہ بات ہندوستان، پاکستان اور مڈل ایسٹ کے لیے صحیح ہو اور وہاں ایسا ہی ہوا ہو اور اس نکتے پر میں سمجھتا ہوں کہ مغرب اور مشرق کے فرق کو واضح کرنا بہت ضروری ہے۔ مغرب میں ایسا نہیں ہوا بلکہ اس کے برعکس عظیم ادب کے عہد، یعنی پانچویں صدی قبل مسیح کا یونان، ورجل کے زمانے کا لاطینی لٹریچر اور چودھویں اور پندرھویں کے نشاۃِ ثانیہ کا یورپ — یہ سب وہ زمانے تھے جب عقیدہ کھویا جاچکا تھا۔ دراصل اس وقت اہلِ یورپ نے اپنے آپ کو اسی حالت میں پایا جو حالت سفیرِ پاکستان کو نظر آتی ہے — یعنی جب عقیدہ صرف ایک سمبل کے طور پر باقی رہ گیا تھا۔ بلکہ میں تو اطالوی حضرات سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ کیا دانتے واقعی ایک مذہبی شاعر تھا —؟ میرا خیال ہے کہ اس نے مذہب کو محض نشاۃِ ثانیہ کے مقاصد کے لیے استعمال کیا۔

اس کے علاوہ دو باتیں مغربی نقطۂ نظر سے اور قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ

مغرب میں عظیم عہد وہ سمجھے جاتے ہیں جب ایمان ڈگ گئے تھے، عقیدے محض سمبل تھے اور سیال۔ مذہب منجمد شاعری بن چکا تھا اور شاعری سیال مذہب تھی — اگر آپ یہ استعارہ سمجھ سکتے ہوں۔

لیکن شاعری ایک ایسا مذہب ہے جس میں مذہبی دماغ ایک شاعرانہ سمبلزم کو آزادی سے استعمال کر سکتے ہیں۔ لیکن مذہب نے مغرب میں جن شاعروں کو اپنے تسلط میں لیا ہے وہ آرٹ کے لیے اس سمبلزم کا آزادانہ استعمال نہیں کر سکے۔ یہی حال کمیونسٹ مذہب کا ہے۔

دوسری بات جو میں کہنے والا ہوں وہ یہ کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مغرب نے دنیا کی ترقی کے لیے جو کچھ کیا ہم اس کا ذکر کیوں نہ کریں کیونکہ ہم سب اہلِ مغرب کا یہاں پچھلے ایک ہفتے سے جمع ہو کر خاکساری کے مارے برا حال ہوا جا رہا ہے۔ ہمارا سارا وقت یہی روتے پیٹتے گذر رہا ہے کہ ہم مشرق کے سامنے کس قدر شرمندہ ہیں۔ ہم بڑے سخت قصوروار ہیں، مجرم ہیں، یہ ہیں، وہ ہیں۔ مشرق ہی سب کچھ ہے، ہم کچھ نہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ آج سے ایک ہزار سال بعد کی نسلیں کہیں گی کہ ان کم بخت اہلِ مغرب میں اتنی بھی ہمت نہیں تھی کہ اپنے کارناموں کی طرف اشارہ بھی کرتے، لہٰذا انھوں نے اپنے کمالات کو خود نیست و نابود ہو جانے دیا۔ میں نے کبھی الاطینی قوم کو، اہلِ روما کو دو سو سال یا ایک ہزار سال تک کے لیے اہلِ یورپ یا اہلِ برطانیہ کے سامنے اس طرح گڑگڑا کر معافی مانگتے نہیں سنا — ہمیں معاف کر دو، ہم نے تمھارے لیے خوبصورت سڑکیں تعمیر کیں اور گرامر بنائی اور تمھیں اپنی زبان سکھلائی — اگر مغرب اس وقت اپنے احساسِ جرم میں گرفتار ہو کر دستبردار ہو گیا تو دنیا ایک ہزار سال پیچھے لوٹ جائے گی۔

میں مانتا ہوں کہ سیاست میں ہم لوگ خطاوار مجرم ہیں مگر ہم نے اپنے آرٹ اور سائنس کے ذریعے دنیا کو آگے بڑھایا ہے اور اگر اپنے سیاسی جرائم کا کفارہ ادا کرنے کے لیے ہم اپنے انٹلکچوئیل کارناموں سے بھی مستعفی ہو گئے تو یہ ہمارا سب سے بڑا سیاسی جرم ہوگا — یورپ کا عظیم ترین احسان یہ ہے کہ اس نے ایسے آرٹ فارم بنائے جو سماجی اور تاریخی ارتقا کا ساتھ دے سکیں۔ یوروپین فنون اور ادبیات کی تاریخ تبدیلیوں کے ایک تسلسل پر مشتمل ہے۔ ایسی تبدیلی اور قلب ماہیت جس میں ساری تاریخ یا اتنی تاریخ جو

ذہن اور روح قبول کر سکے۔ آرٹ کی علامتی اصطلاحات میں تبدیل ہو گئی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہم عصر علامتی فارم کو روایتی فارم سے منسلک کرنے میں کامیاب رہی۔ یہ یورو پین فنکاروں کا کمال ہے کہ انھوں نے ہم عصر زندگی سے مواد اکٹھا کیا اور اسے اس آرٹ میں ڈھالا جو ماضی کی روایات سے علیحدہ نہیں اور یہی یوروپ کی جدید شاعری کی تحریک کا سارا ماحصل ہے۔ یہی راں بو اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے معانی اور ان کے تنقیدی نظریوں کی بنیاد ہے۔ مشرق میں مجھے تبدیلی کے بغیر انقلاب کا خطرہ نظر آتا ہے۔ اپنے ماضی کے فارم مسترد کر دینا انتہائی خطرناک قسم کی جدیدیت ہے جس کی تحریک ایک دفعہ یوروپ میں بھی فیوچرزم کے نام سے چلی تھی۔

اب میں اس مذہب کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو سفیر پاکستان چاہتے ہیں۔ موجودہ مذاہب عالم کی جگہ رائج کیا جائے۔

میں سمجھتا ہوں ہم نے یہاں پر عالمگیر برادری کے متعلق ضرورت سے زیادہ باتیں کی ہیں۔ جب میں نے عالمگیر اتحاد، عالمگیر برادری کے متعلق یہ سب گوہر افشانیاں سنیں تو ایک مصنف کی حیثیت سے مجھے بے حد شرم آئی۔ یہ انسانی برادری کا تذکرہ ایک قسم کا شوربہ ہے۔ ہمیں شوربے میں رہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس شوربے میں سیاسی خیالات اور گھٹیا آرٹ سب ملا جلا دیا گیا ہے۔ یہ ایک قسم کی کھچڑی ہے جو میرے نزدیک بہت بدذائقہ ہے۔ اہلِ قلم کی حیثیت سے ہمارا فرض ہے کہ ہم چیزوں میں تفریق کریں چہ جائیکہ ہم گھڑے گھڑائے مفروضے اور کلیات دہرائے چلے جا رہے ہیں۔ ہمیں یہ تفریق لازمی طور پر کرنا چاہیے۔ ہم سب ایکو ایک، ایک مخصوص جغرافیہ اور مخصوص تاریخ کے پس منظر سے نکل کر یہاں جمع ہوئے ہیں۔ کیا ہمارا یہ فرض ہے کہ ہم ان مختلف جغرافیاؤں اور تاریخوں کو آپس میں گڈمڈ کر کے اور الجھنیں پیدا کریں؟ ہم سب کو اس چیز کا شدت سے احساس ہونا چاہیے کہ ہم ایک نہیں بلکہ ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہیں۔ یہ حقیقت کہ میں ایک جاپانی سے مختلف ہوں، ایک ایسا واقعہ ہے جس کے لیے ہم دونوں کو شکر گذار ہونا چاہیے۔ یہ کہنا کہ میں اور میرے وہ کورین اصحاب، یا اس ہال میں جمع دوسری اقوام کے حضرات ایک ہیں بالکل لایعنی ہے ـــــ یہ ضرور ہے کہ ہم سب کی دو آنکھیں ہیں، ایک ناک ہے وغیرہ ـــــ لیکن ہمارا ایک دوسرے سے مختلف ہونا سب سے اہم چیز

ہے اور اگر ہم مذہب پر گفتگو کر رہے ہیں تو کم از کم یہ تو سوچ لیں کہ مذہب سے ہماری کیا مراد ہے۔ مذاہب اور عقائد بھی مختلف اور مخصوص علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کے الگ الگ سمبل، رسوم اور روایات ہیں۔ میں یہاں آپ کو یہ بھی بتا دینا چاہتا ہوں کہ مغرب میں ہم کو معلوم ہو چکا ہے کہ عالمگیر برادری کا نظریہ اور شخصیت کا جغرافیہ اور تاریخ کی تفریق کا ازالہ ادب کے لیے تباہ کن ثابت ہوتا ہے۔ والٹ وٹ مین کی قسم کے جتنے ادبا نے اس نظریہ کو فروغ دیا وہ مغرب کے زوال کے باعث ہوئے — لہذا میں آپ سے دوبارہ درخواست کرتا ہوں کہ یہاں کلیات میں جانے کے بجائے اختلافات پر زور دیجیے۔"

اسٹیون اسپنڈر کی اس تقریر سے ہال پر سناٹا چھا گیا۔ ہر ایک کو ان کا لہجہ بہت ناگوار گذرا تھا۔

چند لمحوں بعد بوڑھے پولش شاعر سلونی مسکی نے کوئی بات کی اور پھر ترجموں کے متعلق تبادلہ خیالات دوبارہ شروع ہو گیا۔

پروفیسر ونائک کرشنا گوکگ نے کہا:

"میرے ملک میں انگریزی زبان میں بہت سی کتابیں اور رسالے چھپتے ہیں اور مختلف ہندوستانی زبانوں کا ادب بھی انگریزی میں منتقل کیا جا رہا ہے۔ لیکن چونکہ یہ کسی بین الاقوامی شہرت کے پبلشنگ ہاؤس کی طرف سے شائع نہیں ہوتے لہذا انھیں بیرونی دنیا میں قابلِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔ ہمارا ادب کے متعلق یہ رویہ ہے کہ کل جب یہاں جمالیاتی اقدار کے سلسلے میں ہندوستان کے نظریات پر گفتگو کی جا رہی تھی تو اسی جگہ پر بیٹھے ہوئے چند مقتدر انگریزی مصنفین نے سننے کی تکلفی گوارا کیے بغیر ہاتھ کے اشارے سے اس پوری بحث کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ بکواس ہے —"

اینگس ولسن نے کہا:

"اہلِ ایشیا کا، جیسا کہ ابھی ہندوستان کے نمائندے نے کہا، یہ غصہ حق بجانب ہے کہ ان کی کتابوں سے اس لیے بے اعتنائی برتی جاتی ہے کیونکہ وہ کسی معروف اشاعتی ادارے کی طرف سے نہیں چھپتیں۔ ہمیں ان سارے غیر معروف ایشیائی اداروں کی فہرست تیار کر کے مغرب کے ایڈیٹروں کو دینا چاہیے تاکہ وہ یہاں کی چھپی ہوئی کتابوں

پر توجہ کریں۔ کل ہم ان سارے مسائل کے متعلق ایک تجویز آپ کے سامنے پیش کریں گے۔"

اوما شنکر جوشی نے پاکستان کے سفیر ڈاکٹر عمر حیات ملک کی تقریر کی تعریف کرتے ہوئے کہا:

"کل مسٹر البرٹو موراویا نے اطالوی نشاۃِ ثانیہ کی انسان پرستی کا تذکرہ کیا تھا جو ان کے ملک میں آج تک زندہ ہے۔ مغربی تہذیب نے انسان کو کائنات کا مرکز بنایا ہے۔ ممکن ہے تین چار صدیوں کے بعد یہ ثابت ہو جائے کہ غالباً اس رویئے کی اس وقت بے حد ضرورت تھی۔ یہ رویہ بہت زیادہ خود پرستی پر مبنی تھا لیکن کہا جاتا ہے کہ مشرق میں خدا کو کائنات کا مرکز سمجھا جاتا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کے سارے بڑے مذاہب مشرق ہی میں پیدا ہوئے۔ لیکن اس وقت اہلِ مشرق روحانیت کے اتنے دلدادہ نہیں ہیں جتنا کہ تصور کیا جاتا ہے۔ یہ کہنا کہ ہم اہلِ مغرب کے مقابلے میں کہیں زیادہ روحانیت پرست ہیں، مبالغہ ہے۔

اور چونکہ مذاہب مشرق میں پیدا ہوئے اور مذہبی جنون کو بھی مذہب کا نام دیا جاتا ہے لہٰذا چند مقتدر پروپیگنڈہ باز حضرات کمیونزم کو بھی ایک مذہب کا نام دے رہے ہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ کمیونزم، جو مغرب کے صنعتی انقلاب کی جائز اولاد ہے مشرقی کیوں قرار دیا جارہا ہے۔ ڈاکٹر ملک نے اتحاد پر زور دیا ہے۔ ٹیگور نے بھی انسانیت پرستی کے نئے مذہب کا پرچار کیا تھا۔

یہ نیا عقیدہ کہیں باہر سے مستعار نہیں لیا جاسکتا۔ یہ ہمارے اپنے اندر پیدا ہوگا۔

بہت ممکن ہے کہ مستقبل کے لکھنے والے مشرق و مغرب کے باہم اثرات کی اتنی پروا نہ کریں اور محض فن کے مکمل پن پر زور دیں۔ ممکن ہے کہیں کہ ایک فن پارہ اگر وہ دوسروں کو متاثر نہیں کرسکا پھر بھی فن پارہ ہی رہے گا۔ نیگرو مجسمے موڈرن آرٹ کو متاثر کرنے سے پہلے بھی بڑے فن پارے تھے۔ لہٰذا اصل چیز یہ ہے، ہم کو یہ دیکھنا چاہیے کہ ایک قوم اپنی اندرونی جمالیاتی حس کا کس طرح اظہار کرتی ہے اور اگر ہم میں اتنا ظرف موجود ہے تو ہم دونوں کی جمالیاتی حس کے مظاہر کو خود ہی پسند کرسکیں گے۔

مسٹر موراویا نے صحیح کہا تھا کہ مشرق کو اپنی انفرادی جنسیں پہچاننے میں ابھی بہت

عرصہ لگے گا۔ ہم لوگ ایک ایسی دنیا میں رہ رہے ہیں جو یورپ نے تعمیر کی ہے۔ بحیثیت ایک آرٹسٹ کے مجھے اندازہ ہے کہ ابھی تو مجھے اپنے گھر ہی میں چھپے ہوئے خزانوں کو تلاش کرنا ہے۔ آرٹ کی اپیل عالم گیر ہے مگر فن پارہ ایک ایسی منفرد شے ہے جو اپنے مخصوص زمان و مکان کے سیاق و سباق سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی بات ابھی مسٹر اسپنڈر نے کہی مگر سنسکرت نقاد صدیوں پہلے یہ نظریہ پیش کر چکے ہیں۔ کروچے کا مطالعہ کرتے وقت مجھے اس کا نظریۂ فن سمجھنے میں دِقت ہوئی۔ کروچے کے نزدیک آرٹ روحانی اور آرٹ کے نمونے محض Physical Reminders ہیں۔

لیکن پڑھنے والے اس تجربے میں کس طرح شامل ہو سکتے ہیں جس کے نتیجے میں آرٹسٹ نے اپنا فن پارہ تخلیق کیا ہے ـــــ؟

سنسکرت کے نقادوں نے ہزاروں سال قبل یہ مسئلہ حل کر لیا تھا اور اس میں کروچے والی اُلجھن شامل نہیں ـــــ"

ابھی برازیل کا نمائندہ تقریر کر رہا تھا جب اینگس ولسن، کریمر بنگ اور میں لابی میں آکر ریزرولیوشن کی تیاری میں مصروف ہو گئے۔ کام بہت تھا اور ہمیں جلدی سے چائے پینے کے بعد پھر باہر جانے کے لیے تیار ہونا تھا۔ شام کو گورنر ٹوکیو نے ہم سب کو کابکی تھیٹر کے لیے مدعو کیا تھا۔

جاپان کے ہر چھوٹے اور بڑے شہر میں اَن گنت تھیٹر ہیں جہاں جدید ڈرامے، اوپیرا، میوزیکل کامیڈیز اور بیلے دِکھائے جاتے ہیں۔ اداکاری اور اسٹیج کرافٹ کے لحاظ سے جاپان کا تھیٹر یورپ اور امریکہ کے تھیٹر کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ در حقیقت ایک جاپانی کھیل دیکھتے ہوئے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ ہم پیرس یا میلان یا لندن کے کسی تھیٹر میں بیٹھے ہیں۔

لیکن کابکی نوہ کی طرح یہاں کا پانچ سو سال پرانا قومی تھیٹر ہے۔ کہانیاں مشرقی انداز کی ہیں۔ اداکاری کی طرز بھی خالص مشرقی ہے ـــــ لیکن ـــــ کابکی کی اسٹیج دیکھ کر ہم سب انگشت بدنداں رہ گئے۔ یہ ریوالونگ اسٹیج مغرب کی اسٹیج سے دُگنی بڑی اور چوڑی تھی اور بیک گراؤنڈ میں جس طرح کی منظر کشی کی جا رہی تھی وہ ہم میں سے کسی نے آج تک نہیں دیکھی تھی۔

ایک جگہ ایک جنگل کا سین تھا۔ ایک کونے میں پُل تھا۔ اس کے پیچھے بہت چوڑی پہاڑی ندی بہہ رہی تھی۔ جانے ان لوگوں نے روشنیوں کے استعمال سے کیا ترکیب کی تھی یا کیا کرامت تھی کہ پورے وقت ندی کا پانی بہت فاصلے اور بلندی سے پس منظر کی پہاڑیوں میں سے نکلتا شور کرتا، چاند کی روشنی میں جھلملاتا پُل کے نیچے سے گذر کر جانے کہاں غائب ہوتا رہا۔ اس میں پانی کی پھواریں بھی اُڑ رہی تھیں۔ جگہ جگہ پس منظر کی وسعت اور گہرائی میں کہرا اُٹھ رہا تھا۔ چاند پر دھند تیر رہی تھی۔

دوسرے مناظر بھی اسی طرح حیرت انگیز حد تک حقیقی تھی۔ ایک مرتبہ اسٹیج پر پورا محلّہ آباد ہوگیا۔ بارش ہوئی، کیچڑ پھیلی، پھر جاڑے آئے، بہار آئی، گاؤں کی چوپال کے آس پاس درخت چیری کے پھولوں سے لد گئے ——

آخری ایکٹ میں ساری ایکٹریسیں اور ایکٹر (جو پچاس کے قریب تھے) تماشائیوں کے سامنے سجدے میں گر گئے۔ ان کا چیف ایکٹر اسی طرح سجدے میں گرا گرا سر اُٹھا کر اپنے ساتھیوں کا تعارف کراتا رہا۔ اس نے اپنے بیٹے کا تعارف کرایا جو اس ڈرامے میں سکینڈ ہیرو بنا تھا اور آج پہلی بار اس منچ پر آیا تھا۔ پندرہ منٹ تک سب اسی طرح ساکت و صامت سجدے میں پڑے رہے۔ اس کے بعد اٹھ کر اداکاری میں مشغول ہوگئے۔

کابکی کی کہانیاں بہت لمبی ہوتی ہیں۔ کھیل صبح سے شروع ہو کر رات تک جاری رہتا ہے۔ ہم لوگوں نے شام کو آخر کے دو ڈرامے دیکھے جن میں سے ایک ٹریجیڈی تھی اور دوسری کامیڈی۔ دونوں ڈرامے ایڈو عہد سے متعلق تھے۔ ان کا ماحول اور جذبات خالص مشرقی تھے۔ ہیروئن کا رونا، ہنسنا ہر چیز یہاں کے پرانے تھیٹروں کی یاد دلاتی تھی۔ یہاں بھی نو دا سٹیج کی طرح کا پُل بنا تھا اور اداکار برابر پُل پر آتے جاتے رہتے تھے۔

یہ بڑی قابلِ غور بات ہے کہ جاپانیوں نے جدید مغربی تھیٹر کو پوری طرح اپنا لیا، لیکن اپنا قومی تھیٹر بھی اسی طرح برقرار رکھا۔ اس کی روایتی اور مصنوعی اداکاری بھی نہیں بدلی۔ کیا ہم کبھی اپنے یہاں طالب بنارسی اور آغا حشر کے ڈرامے اس اعلیٰ پیمانے پر اتنے الٹرا موڈرن اسٹیج کرافٹ کے ساتھ پیش کریں گے؟ کیا ہم کبھی اتنے فخر اور چاؤ کے ساتھ ''نل دمینتی'' یا ''صید ہوس'' غیر ملکیوں کو دکھا سکتے ہیں؟ ہم تو اپنے پرانے تھیٹر کا مذاق اُڑانا اپنا فرض سمجھتے ہیں اور ہمیں اپنے اس تہذیبی ورثے سے شرم آتی ہے۔

نوہ اور کابکی دونوں میں کومک عنصر بھی ہوتا ہے۔ طنز اور مذاق کا نشانہ عموماً مندر کے کاہن کا کردار ہوتا ہے جو اپنی چار سو بیسیوں سے جاہل اور خوش عقیدہ عوام کو بیوقوف بناتے تھے (جس طرح ہمارے یہاں بنارس کے پنڈے اور ملاّ جی ایک خاص کردار تھے)

اہلِ جاپان اداکاری میں بڑے ماہر ہیں۔ ان کے فلم ایکٹنگ اور تکنیک کے لحاظ سے فرنچ اور سوئیڈش فلموں کے مانند ہیں۔ ان کی میوزیکل کامیڈی امریکہ کی مانند بے حد Lavish ہے۔ بیلے یہاں کا قومی آرٹ بن گیا ہے۔ (غالباً اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کا اپنا رقص اس لائق نہیں کہ اسے آگے بڑھایا جا سکتا)۔

اگلی صبح مسٹر اسپنڈر سیشن کی صدارت فرما رہے تھے۔

جان ڈوس پیسس نے بتایا کہ اسٹین بک ابھی تک اپنے کمرے میں مقید ہیں۔ ہوا یہ کہ ان کو مقامی انفلوئنزا ہو گیا تھا مگر ڈاکٹر کوئی اور مرض سمجھ کر علاج کرتا رہا۔ اب اس علاج کا علاج ہو رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ بحران میں مبتلا تھے اس وقت انھوں نے یہ چند باتیں لکھی ہیں جو میں ان کی طرف سے آپ کو سناتا ہوں — 'مجھے معلوم نہ تھا کہ میں سیاسی عزائم بھی رکھتا ہوں۔ اب پتہ چلا کہ ایسا ضرور ہوگا۔ میں بیمار ہوں۔ مار کھانے کا خطرہ ہی ہمیں تمیز سکھاتا ہے۔ اگر اکثر قوموں کے پاس ہائیڈروجن بم ہو گئے تب وہ لامحالہ امن کے جٹ کبوتر بن جائیں گے، گفتگو سے کنفیوژن پیدا ہوتا ہے۔ خاموشی نے کبھی غلط اطلاعات مہیا نہیں کیں۔' — 'گورنمنٹ اس بات کا آخری ثبوت ہے کہ فرد کامیاب نہیں ہوا۔' — 'سارے انسانوں میں ایک خصوصیت یقیناً مشترک ہے۔ یعنی یہ کہ وہ خود بہت اچھے ہیں۔ اُلو کے پٹھے دوسرے ہی ہیں۔' — 'اچھی زندگی گذار چکنے کے لیے لازمی ہے کہ انسان مر جائے' — 'برا آدمی اپنے حق میں اتنا برا نہیں ہوتا جتنا اچھا آدمی اپنے حق میں برا ہوتا ہے' — 'خیالات کی قومیت یا نسل نہیں ہے — 'اسٹین بک کے فقرے سنانے کے بعد ڈوس پیسس نے کہا — "اس ریمارک کے سلسلے میں اپنے دوست اسٹیون اسپنڈر سے جھگڑنا چاہتا ہوں جن کو عالمگیر برادری پر اعتراض ہے — جو شخص بھی ساری دنیا گھوم چکا ہے اسے یہ اندازہ ہوگا کہ کلچر اور زبان سے قطع نظر کوئی چیز ایسی ہے جو بالکل اجنبی انوکھی جگہوں میں بھی ہم کو موجود ملتی ہے اور جس سے ہم بار بار دوچار ہوتے

ہیں۔

عرصہ ہوا، میں ایک کارواں کے ساتھ شام کا ریگستان عبور کر رہا تھا۔ کارواں میں ایک ترک کے علاوہ سب عرب تھے۔ مجھے ترکی نہ آتی تھی اور ترک انگریزی سے ناواقف تھا۔ ایک روز عربوں کے ایک اور گروہ نے کارواں پر حملہ کر دیا۔ لڑائی شروع ہوئی جو سنجیدہ نہ تھی میں نے اور ترک نے اپنی اپنی جگہ پہ محسوس کیا کہ ہم اس جنگ میں باہر والوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ ہم دونوں ایک طرف کو ہٹ کر بیٹھ گئے اور جبکہ ہمارے سروں پر گولیاں سنسنا رہی تھیں ہم دونوں نے جانے کس طرح ایک دوسرے سے کمیونی کیٹ کیا کہ اس آدھ گھنٹے میں ہم دونوں نے ایک دوسرے کو اپنی سوانح حیات سنا ڈالی اور اپنے خاندانوں اور بیوی بچوں کا ذکر کیا اور کسی نامعلوم طریقے سے ہم کو محسوس ہوا کہ ہم ایک دوسرے کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ اس طرح کا تجربہ مجھے بار بار ہوا ہے۔ کیونکہ اس کائنات کے باشندوں میں یقیناً کوئی چیز مشترک ہے جو اس خالص ذہن اور خطابت سے مختلف اور بلند تر ہے جس سے اعلیٰ ادب پیدا ہوتا ہے۔ وہ انسانیت کی کوئی خصوصیت ہے۔ یہ خصوصیت ان انسانوں نے پیدا کی ہے جو دنیا میں رہتے ہیں جہاں اپنے اختلافات کے باوجود کسی نہ کسی طرح کمیونی کیٹ کر لیتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے یوروپین ادباء کہتے تھے کہ وہ ادب کی ری پبلک کے ممبر ہیں۔ کیا ہم لوگ آج کی دنیا میں ایک ادب کی ری پبلک بھی پیدا نہیں کر سکتے؟"

اس کے بعد سلطان تقدیر علی سبحان نے کہا---

"ہر جگہ مشرق و مغرب اس وقت یکجا موجود ہیں۔ آفاقیت کے رویے نے موڈرن آرٹ کو تباہ نہیں کیا۔ ہم جدید انڈونیشین لوگ سمجھتے ہیں کہ ہم دنیا کی تہذیب کے قانونی وارث ہیں۔ آجکل کی دنیا میں جغرافیائی حدود اور مخصوص قومی روایات کے بجائے افراد اور گروہوں کی آزادیِ اظہارِ بیان اور انتخاب کی خود مختاری آرٹ کی محرک ہے۔ دوسری جنگ عظیم، تجزیۂ نفسی، مذہب کے متعلق نیا رویہ، پرولتاری ادب، موڈرن شاعری۔ یہ ساری چیزیں سارے ممالک کی ادبیات پر یکساں طور پر اثر انداز ہوئی ہیں۔ ادب اب یقیناً پرونشل نہیں رہا۔ ساری دنیا کے مسائل ایک جیسے ہیں لہٰذا میں مسٹر اسپنڈر کے خیالات سے متفق نہیں۔ آج کے فنکار کو اپنی سادہ لوحی سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہیے جس کی وجہ

سے وہ اتنے دنوں تنگ نظر سیاستدانوں کی بازی گری کا شکار رہا۔"

اپنی تقریر میں انھوں نے گوئٹے کا ذکر بھی کیا جس پر مسٹر اسپنڈر نے فرمایا کہ اس کانفرنس میں بار بار گوئٹے کا حوالہ خوب دیا گیا ہے۔

جاپان کے کنزوناکاجی مانے کہا—

"اب تک میں پس منظر میں بیٹھا مترجموں کی ٹولی میں آپ کی تقاریر کا آپ لوگوں کے کانوں کے لیے فوری ترجمہ کرنے میں مصروف تھا اس وقت مجھے اندازہ ہوا کہ ہم لوگوں کے سامنے کمیونی کیشن کا کس قدر زبردست اور دقت طلب مسئلہ ہے۔"

اب انھوں نے بھی اسپنڈر کو مخاطب کیا۔ "ہنگری کا موسیقار بیلا برتوک کی موسیقی اپنی نسلی اور قومی خصوصیات سے بھرپور ہے۔ لیکن اس سے اس کی عالم گیر اپیل میں کمی نہیں آئی اور اسے امریکہ اور یوروپ اور جاپان میں بے انتہا پسند کیا جاتا ہے۔ میرے خیال میں اہلِ ہنگری کو اس بات پر کوئی اعتراض نہیں کہ باہر والے بھی ان کے قومی موسیقار کی تخلیقات کی اسپرٹ میں شامل ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔"

انگلستان کے کرسٹمر ہنگ نے کہا—

"پروفیسر کنزوناکاجی اور میں نے کل رات گئے تک کل کی تقاریر کا مطالعہ کیا جو وقت کے وقت ٹائپ رائٹرز سے نکل کر ہمیں ملتی رہیں۔ ہم لکھنے والے دوسروں کے لیے کتنے دردِ سر کا موجب بنتے ہیں! مترجموں اور مختصر نویسوں نے کل رات بھر اس طرح کام کیا ہے جس سے کسی بڑے اخبار کے دفتر کی فضا پیدا ہو گئی تھی جہاں صبح کا ایڈیشن نکالنے کے لیے رت جگا منایا جاتا ہے۔ اس پوری کانفرنس کی کارروائی پڑھنے کے بعد ہم جس نتیجے پر پہنچے (جو بے حد ہمت افزا نتیجہ تھا) اس کی بنیاد پر ہم ایک ریزولیشن آپ کی خدمت میں پیش کرنے والے ہیں۔

ترجمہ کا معاملہ بے حد کڈھب ہے جس پر ہم لوگ یہاں بہت طویل تبادلۂ خیالات کر چکے ہیں۔ مثال کے طور پر ایذرا پاؤنڈ نے حال میں ایک کتاب شائع کی ہے جس کا عنوان انھوں نے رکھا ہے۔ "Classic Anthology Defined By Confucins یہ گویا قدیم چینی کلاسیک "کتاب نغمات" کی تین سو نظموں کا ترجمہ ہے اور ظاہر ہے کہ پاؤنڈ کی قابلیت سے کون منکر ہو سکتا ہے مگر کنفیوشس کے اوریجنل سے اسے دور دور واسطہ نہیں۔

دراصل ایسا لگتا ہے جیسے جدید امریکن طرز بیان میں پاؤنڈ نے چینی شاعری کی پیروڈی کی ہے اور جنگ عظیم کے بعد سے آج تک مزاحیہ شاعری کی اس سے بہتر کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔

مترجم کتنا ہی ماہر زبان کیوں نہ ہو اس کے سامنے سب سے بڑا پرابلم یہ ہوگا کہ مثال کے طور پر اردو یا جاپانی روزمرہ کو کس طرح مغربی زبان میں منتقل کرے۔ کیا ٹوکیو کی بولی ٹھولی کو انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت لندن کی کوکنی کا لباس پہنایا جائے---؟ یا کیا کیا جائے---؟"

اس کے بعد یونیسکو کے سامنے رکھنے کے لیے انطونی سلونی مسکی، اسٹیون اسپنڈر اینگس وِلسن، کریمز بنگ اور میری طرف سے تراجم کے متعلق ریزولیوشن پیش کیا گیا جو اسی روز صبح ہم نے فائنل طور پر ڈرافٹ کیا تھا۔ مسٹر اسپنڈر نے تجویز میں ایک جگہ لفظ انڈر ڈیویلپڈ ممالک لکھا تھا اس پر میں نے ان سے کہا کہ "پسماندہ" سے لامحالہ یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ ممالک تہذیبی طور پر بھی پسماندہ ہیں۔ اینگس ولسن نے بشاشت سے فوراً اقتصادی طور پر پسماندہ، کا اضافہ کر دیا۔ مسٹر اسپنڈر تیوری پر بل ڈال کر خاموش ہو گئے۔ مصر کے ڈاکٹر محمد عوض کی اس ترمیم کے ساتھ کہ اس تجویز میں ایشیا کے ساتھ شمالی افریقہ بھی شامل کرایا جائے، ریزولیوشن بالاتفاق رائے منظور کر لیا گیا۔ اس میں ہم نے ایک اہم شق یہ بھی رکھی تھی کہ مشرقی شاعری کے تراجم کو جو شروع میں آسانی سے فروخت نہیں ہوں گے یونیسکو خود Sponsor کرے۔

آخر میں میں نے کہا کہ ان ساری تقریروں سے جو مغرب کے مشرق پر اثر کے متعلق یہاں کی گئی ہیں یہاں یہ امپریشن پیدا ہوا ہے کہ ایشیا نے اپنی ادبی روایات کو بالکل مسترد کر دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ یوروپ میں جدید شاعری نے تاریخی احساس کو متعارف کیا۔ ہمارے یہاں ممکن ہے یہ احساس موجود نہ ہو کیونکہ ہمارا نظریہ کائنات تاریخ اور وقت کے بجائے ابدیت پر مبنی ہے مگر صوفی تحریک کے زیر اثر انسان پرستی کی ہمارے یہاں بڑی عظیم روایت موجود ہے۔ برصغیر ہند و پاکستان کی ساری علاقائی زبانوں میں انسان پرستی کی زبردست بیک گراؤنڈ موجود ہے۔ پچھلی صدیوں میں شمالی ہند، بنگال، پنجاب، سندھ، مہاراشٹر اور جنوبی ہند کے شاعروں، صوفیوں اور سنتوں نے اپنی ہیومنزم

کی بنا پر اعلیٰ ترین ادب کی تخلیق کی۔ لہٰذا یہ خیال بھی غلط ہے کہ مشرق انسان پرستی کے خیالات سے نابلد تھا۔ یوروپ کی حالیہ خون ریز جنگوں کے زمانے میں وہاں کے بیشتر فنکار انسان پرستی وغیرہ کو بھول چکے تھے۔ لیکن ہمارے ادیبوں نے زبردست ترین کرائسس کے موقع پر بھی توازن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ آج سے دس سال قبل تقسیم ہند کے موقع پر جبکہ سارا برصغیر آگ وخون اور نفرت کے سمندر میں ڈوب چکا تھا اس وقت بھی اردو ادیبوں نے انسان پرستی کی روایت کو زندہ رکھا اور آج بھی ان تاریک سیاسی حالات کے باوجود پاکستان کے ادیبوں کی تخلیقات ہندوستان میں شائع ہوتی ہیں۔ ہندوستان کے اُردو ادیب پاکستان میں مقبول ہیں۔ ان کا فن ان "جغرافیائی" "تاریخی" اور "قومی" خصوصیات سے بالاتر ہے جو مسٹر اسپنڈر کا آئیڈیل ہیں۔"

دیر تک ہم لوگ بیٹھ کر ان سب باتوں کا تذکرہ کرتے رہے۔

یہ لیکھک لوگ زیادہ تر کس قدر ہومین تھے۔ نارمل، سیدھے سادے، دلچسپ البرٹو موراویا، بے حد سادہ مزاج کے خاموش طبیعت انسان جن کی طبیعت میں ذرا سا بھی غرور نہیں۔ لنگڑا کر چلتے ہوئے ادھر آکر بیٹھ گئے۔ سیدھے سادے انداز میں کوئی بات کی اور پھر چپ ہو رہے ان کے مقابلے میں اسٹیون اسپنڈر تھے جو طرح طرح کی ذہنی الجھنوں میں گرفتار معلوم ہوتے تھے۔ اللہ اس شخص کو رات کو نیند کیسے آتی ہوگی۔ ڈوس پیسس جن میں انتہائی انکسار تھا اور حد سے زیادہ شفقت اور نرمی۔ بوڑھے کونرڈلف میاں بیوی جو کیلیفورنیا سے آئے تھے دونوں محبت اور اخلاق کے پتلے تھے۔ ہر ایک کی بات کان لگا کر سنتے۔ چونکہ بے حد بوڑھے تھے لہٰذا عام طور پر ہر جگہ پیچھے رہ جاتے اور خاموش بیٹھے رہتے۔ اینگس ولسن جن میں شدید مزاحی حس موجود تھا۔ انتہادرجے کی ذہانت اور سنجیدگی بوڑھے موسیو آندرے شازوں فرانسیسی اخلاق اور فروتنی کا مجسمہ۔ ڈونلڈ کین انتہائی سنجیدہ اور خاموش نوجوان جس طرح کے نوجوان ذہن پرست مغرب کی ہر یونیورسٹی میں ملیں گے۔ جاپان کے عاشق، کم آمیز، آئرلینڈ کی ناولسٹ خاتون جن کے ہونٹوں پر ہمیشہ بڑی دردمند مسکراہٹ بکھری رہتی۔ برطانوی ناولسٹ خاتون جو اتنی ہی اکل کھری تھیں۔ ڈاکٹر محمد عوض جو بے حد خوش مزاج تھے اور بات بات پر لطیفے سناتے۔ انڈونیزیا کا ایک نوجوان افسانہ نگار لڑکا جس کے چہرے پر بڑی بے کسی برستی اور جو لگتا جیسے

یہاں آ کر کھو گیا ہے۔ لبنان کے ابو صوان جو شکل و صورت اور لب و لہجے سے فرانسیسی معلوم ہوتے (''نہیں میں عرب نہیں ہوں — 'عرب قوم' کا کوئی وجود نہیں۔ عربی زبان بولنے والی اقوام کہو'') برازیل کا شاعر جس کے خوب صورت چہرے پر خالص لاٹن امریکن اُداسی برستی۔ الیکس واہ (ایولین واہ کے بھائی مگر کیتھولک نہیں) سیدھے سادے اور چپ چاپ الگ تھلگ رہنے والے (سنا ہے بھائی صاحب اتنے ہی مغرور ہیں) جارج مکیش ان ہی کی طرح سیدھے سادے لیکن بے حد خوش مزاج۔ کامیابی نے ان کا دماغ تو ذرہ بھر بھی خراب نہیں کیا۔

ان دنوں گوسپ اس قسم کی ہوتی تھی —

''گرہم گرین اس قدر موربڈ کیوں ہیں؟'' (میرا سوال)

''مذہب تبدیل کیا تھا۔ اس کے بعد شادی کی، وہ ہو گئی فیل۔ اب رومن کیتھولک عقیدے کی رو سے طلاق نہیں دے سکتے۔ یہ وجہ ہے۔''

''اسپنڈر کیتھولک نہیں مگر اس قدر موربڈ کیوں ہیں؟'' (میرا سوال)

''بوجہ ان پریشانیوں کے جو ان کے ضمیر کو لاحق ہیں۔ ان کے مارے چین نہیں ملتا ان کو۔''

''تو پھر ضمیر درست کر لیں۔'' (میری رائے)

''یہ بڑا ٹیڑھا سوال ہے۔''

''کہ ضمیر کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے؟''

''ہاں!''

''ٹھیک!''

''آہاہا وہ دیکھیے کیا معرکے کی خوب صورت جاپانی لڑکی جا رہی ہے۔''

''جی ہاں! اور ذرا ملاحظہ کیجیے گائیں تک کس آرٹسٹک طریقے سے گھاس چر رہی ہیں۔''

''گڈ آفٹر نون — خواتین و حضرات —'' بس کے سرے پر کھڑی ہوئی لڑکی نے مائیک ہاتھ میں لے کر کہنا شروع کیا — ''میرا نام (مجھے اس وقت اس کا جاپانی نام یاد نہیں

آرہا) ہے جس کے معنی ہیں ''بارش کی ہزاروں بوندیں۔''میں آج کی شام آپ کی گائیڈ ہوں——''

دوسری بسوں میں، جن میں فرنچ بولنے والے اراکین سوار ہیں، فرانسیسی کی ماہر لڑکیاں اسی طرح اسمارٹ نیلے یونیفارم پہنے مائیک سنبھالے بولے چلی جارہی ہیں۔

کانفرنس کے ٹوکیو سیشن ختم ہوچکے۔ اب ہم لوگ شاہی خندق کی ریلنگ پر جھکے پانی کی شفاف لہروں کو دیکھ رہے ہیں۔ بہت باتیں ہولیں۔ اب سب غیر معمولی طور پر خاموش ہیں۔ صرف مائیکل کا کیمرہ متواتر چلے جارہا ہے۔ مائیکل فرنچ ٹیلی ویژن کا نمائندہ اور ناولسٹ جو آندرے مارواکی فلموں کے لیے اسکرپٹ لکھ چکا ہے، پھاٹک کے پل پر کھڑا حسب معمول فلم کھینچنے میں جٹا ہے۔ اسکولوں کے صحت مند بچے یونیفارم میں ملبوس بسوں میں سے اتر کر شہنشاہ کے محل کی زیارت کررہے ہیں (یہ لوگ اپنی قوم پرستی کس حد تک فراموش کرسکیں گے۔ یہ کون کہہ سکتا ہے) ٹوکیو کی سینٹ صوفیہ یونیورسٹی کا ایک استاد میرے قریب کھڑا ہے۔ وہ آپ سے آپ کہنا شروع کرتا ہے —— ''تم کو معلوم ہے —— شکست کے بعد ہمارے پاس پہننے کے لیے کپڑے نہیں تھے۔ کھانے کو چاول نہیں تھے۔ ہم گھاس اُبال اُبال کر کھاتے تھے۔ فلپائن کے جنگلوں میں مجھے اطلاع ملی کہ شہنشاہ کو شکست ہوئی ہے۔ میں نے فوراً ہتھیار ڈال دیے۔ ہم سب نے خاموشی سے اپنی ہار کو منظور کرلیا اور اسی وقت سے فوراً تعمیرِ نو میں مصروف ہوگئے۔''

جنرل مک آرتھر نے لکھا ہے کہ شکست کے بعد وہ شہنشاہ کی توہین کے خیال سے معمولی شرٹ پہنے اس سے ملنے کے لیے گیا۔ شہنشاہ نے اس سے کہا کہ اصل مجرم میں ہوں۔ جنگ میری وجہ سے ہوئی۔ میں اس ساری تباہی کا ذمہ دار ہوں۔ مجھے پھانسی دے دی جائے——

دوبارہ جب مک آرتھر اس سے ملنے گیا تو پورے لباس میں ملبوس ہوکر اسی طرح پہنچا جس طرح ایک شہنشاہ کے سامنے جانا چاہیے۔

ہلکی ہلکی بارش شروع ہوچکی تھی۔ محلات کے دوسرے پھاٹک سے نکل کر ہم بسوں کی طرف بڑھے۔ آج ہم لوگ پھر گورنر ٹوکیو کی دعوت پر سارے شہر میں آوارہ گردی کرتے پھر رہے تھے۔ بس میں سوار ہوتے وقت یونیورسٹی کے اس استاد نے جلدی سے

کچھ الفاظ نوٹ بک پر لکھ لیے۔ "یہ لڑکی جو اس بس میں آپ کی گائیڈ ہے یونیورسٹی میں میری انگریزی کی طالب علم ہے۔ ابھی اس نے تلفظ میں چند غلطیاں کی ہیں جو میں نے نوٹ کر لی ہیں۔ کل کلاس میں اس کی تصحیح کروں گا—"

ٹورسٹ بیورو کے گائیڈ سب کے سب یونیورسٹی کے لڑکے اور لڑکیاں ہیں۔ مائیک ہاتھ میں لے کر گائیڈ لڑکی نے دوبارہ بولنا شروع کیا— "اب ہم لوگ ٹوکیو کے تیرہ سو سال پرانے مندر کی طرف جا رہے ہیں۔"

یہ پرانا ٹوکیو ہے۔ لکڑی کے مکان چھوٹی چھوٹی دوکانیں، بازار، مندر کے باہر جم غفیر ہمارا منتظر ہے۔ گیشا لڑکیاں پھولوں کے بڑے بڑے گلدستے لیے سواگت کے لیے کھڑی ہیں۔ ٹیلی ویژن کیمرے چل رہے ہیں۔ مندر میں نوجوان پروہت سیاہ لباس میں ملبوس، مائیکروفون پر نہایت فصیح و بلیغ انگریزی میں استقبالیہ تقریر کر رہا ہے۔

چھوٹی چھوٹی کاغذی قندیلوں میں موم بتیاں جلا کر ہم لوگ مندر کے برآمدے میں داخل ہوئے۔ میں اور مادام وادیا اندر چلے گئے جہاں بُدھ کی عظیم الشان مورتی نیم تاریکی میں جگمگا رہی تھی۔

مادام وادیا بدھ کی مورتی کے آگے جھکی آنکھیں بند کیے پالی میں اشلوک پڑھ رہی ہیں۔ میں نے مورتی کے عقب سے ان کو دیکھا ایک عورت جو پیرس کے ایک فرانسیسی خاندان میں پیدا ہوئی پیلی ریشمی ساڑی پہنے ماتھے پر بڑا سا قم قم کا ٹیکہ لگائے آنکھیں بند کیے پالی میں اشلوک پڑھ رہی تھی۔

جس کو جدھر روشنی مل جائے۔

قندیلیں سنبھالے ہم سب کے سب باہر نکلے اور سیڑھیاں اتر کر آنگن میں آ گئے جہاں عود جل رہا تھا۔ ہم کو تحفے کے طور پر مزید کاغذی قندیلیں اور مذہبی کتابیں دی گئیں۔ ایک کتاب کے سرورق پر بڑا سا اوم اور سنسکرت کے منتر منقش تھے۔ اندر دس ہاتھ والے دیوتاؤں کی تصاویر تھیں۔ مہایان اور تانترک بدھ ازم جو بنگال سے چلی، چین اور کوریا کے راستے یہاں پہنچی۔ اس دور افتادہ سرزمین میں اوم کا نقش— بڑا عجیب سا لگا۔

ہزاروں لاکھوں انسان روز اس مندر میں پوجا کے لیے آتے ہیں۔ آس پاس کچھ کچھ بنارس کا سا ماحول ہے۔ سوا اس کے کہ یہاں چیتھڑوں میں ملبوس فقیر اور غلاظت اور سانڈ

اور پان کی پیک اور شور و غل اور ہلڑ نہیں ہے۔

افسوس کہ فقیر اور بھک منگے بچے مجھے اب تک کہیں نظر نہ آئے (شکست کے عین بعد جب ان کی بے حد خستہ حالت تھی، اس وقت بھی کوئی ایک انسان بھیک مانگتا دکھلائی نہ دیا تھا۔ کسی نے مجھے بعد میں بتایا) غالباً ۱۸۸۵ء میں ایک امریکن اخبار نویس لڑکی نیلی بلائی پچھتر دن میں ساری دنیا کا سفر کرتی یہاں پہنچی تو اس نے لکھا تھا کہ کوڑھیوں، بھوکوں اور بھک منگوں کی اس سرزمین مشرق میں صرف جاپان ایک ایسا حیرت انگیز ترقی یافتہ ملک ہے جہاں اندھے بھی بھیک نہیں مانگتے۔ سارے اندھوں کو تیل مالش کے کام پر لگا دیا گیا ہے۔

''سلک گیلریز'' کی خوبصورت عمارت کے باہر دھوپ گھاس پر لہریں مار رہی ہے۔ مندوب خواتین اپنی ساری ''انٹلیکچو یلزم'' چھوڑ چھاڑ ریشم اور شیفون کے تھانوں میں کھو گئی ہیں۔ مرد شیشے کے دریچوں والے برآمدوں اور نفاست سے سجے ہوئے ڈرائنگ رومز میں بیٹھے چائے پی رہے ہیں۔

ایشیا میں اطلس کا ہمیشہ سے بہت عمل دخل رہا ہے۔ ''ریشم کی شاہراہ'' جاپان، چین، ترکستان، ایران، بابل، شام، بازنطیم سے گذرتی روم پہنچتی تھی۔ اسی شاہراہ نے مشرق کو مغرب سے تمدنی طور پر ملا رکھا تھا۔ مارکوپولو اسی ''سلک روڈ'' پر چلا——

تاریخ —— تاریخ —— تاریخی حوالوں کا ایک سمندر ہے جو ہر طرف ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور اس میں ہم سب تیرتے جا رہے ہیں اور چائے پی رہے ہیں۔

رات——

گنزا ("چاندی کا شہر") حسب معمول نیون روشنیوں میں نہا رہا ہے۔ اندھیرے آسمان کے مقابل میں اشتہار برقی روشنیوں سے طرح طرح کے پیٹرن بنا رہے ہیں۔ گنزا جو پکیڈلی اور شاں زی لی زے اور براڈ وے کی مانند ہے جاپان کی موڈرن زندگی کا تاریک ترین رُخ ان روشنیوں کے پیچھے ہوا ہے۔

سڑکوں پر کھڑی ہوئی اسٹریٹ واکر لڑکیوں کی ٹولیاں۔ پیرس کی طرح کے شاندار نائٹ کلب جہاں ''اسٹریپ ٹیز'' ہو رہا ہے۔ الٹرا موڈرن ریسٹوران امریکن سپاہیوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ ان سپاہیوں کی سرپرستی کی وجہ سے اسٹرپ جاپان کی قومی انڈسٹری بنتا

جارہا ہے۔

پھر یہاں کی لرزہ خیز انڈر ورلڈ۔ بوہیمیا۔ طوائفیں۔

جاپانیوں کا اخلاقیات کے متعلق بڑا عجیب و غریب رویہ ہے۔ "رات کو یہ لڑکیاں نائٹ کلبوں میں ناچتی ہیں، دن میں یونیورسٹیوں میں پڑھتی ہیں۔ ان کے والدین اسے معیوب نہیں سمجھتے۔" کوئی مجھے بتا رہا ہے۔

"مشرق کی مشہور و معروف شرم و حیا کہاں گئی — یہ جاپانی عورتیں جن کی نسائیت کی تعریف کرتے کرتے ہم لوگ مرے جا رہے ہیں — ان ہی کی بہنیں یہاں ناچ رہی ہیں —؟" میں کہتی ہوں۔

"اسلامی ممالک کی شرم و حیا بھی تو بہت مشہور و معروف ہے — لیکن قاہرہ کے نائٹ کلب تم نے نظر انداز کر دیے اور وہ واہیات ترین بیلی ڈانس —" وہ ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے۔

گنزا کی سڑکوں کے کنارے آرٹ اسکولوں کے طالب علم لڑکے اور لڑکیاں اپنے اپنے ایزل سنبھالے تصویریں بنانے میں مصروف ہیں۔ نیم تاریک گلیوں میں بیٹھے ہوئے مصوران راہگیروں کے منتظر ہیں۔ صرف ایک سوین (تقریباً ایک روپیہ) کے بدلے میں ان سے اپنے اسکیچ بنوالیں---

مصوّروں کی برادری عالمگیر ہے---!!

ایک روز میں ایک سوہو اور پکیڈل کی اعلیٰ ترین تفریح گاہوں کی مانند عظیم الشان کئی منزلہ ریسٹوران میں گئی۔ معلوم ہوا کہ یہ تو محض نچلے متوسط طبقے کے لیے ہے۔ مختلف منزلوں پر نچلے اور مزدور طبقے کی لڑکیاں اور لڑکے چاروں طرف بیٹھے چینی چائے پی رہے تھے۔ دیواروں پر دبیز ریشم منڈھا تھا چھت پر مصنوعی ستارے جگمگا رہے تھے۔ جن کی مدھم سی روشنی میں کہیں نیچے سے گانے کی آواز آ رہی تھی۔ اتنے میں ہال کے سرے پر، جہاں خلا تھا، رفتہ رفتہ آرکسٹرا کے سازوں اور سازندوں کے سر ابھرتے نظر آئے۔ چند لمحوں بعد آرکسٹرا کا تخت اور مائیک پر گاتی ہوئی لڑکی فلور کے برابر آ گئی۔ کچھ دیر تک آرکسٹرا کا تخت اس منزل پر ٹکا رہا۔ اس کے بعد وہ اسی طرح اوپر کی فلور پر چلے گئے اور کچھ دیر بعد آرکسٹرا نیچے اترتا چلا گیا مستقل یہی ہوتا رہا۔

یہ ایک ایسا معمولی درجے کا ریسٹوران تھا جہاں اعلیٰ سوسائٹی نہیں آتی —

ڈپارٹمنٹ اسٹورز میں بقول شخصے سوئی سے لے کر ہوائی جہاز تک کی خرید و فروخت جاری ہے۔ ان دکانوں میں سلفریجز اور ہیرڈز سے زیادہ سامان موجود ہے۔ ان کے اپنے ریلوے اسٹیشن ہیں۔ دوسری فلور پر ٹرین آکر رکتی ہے۔ لوگ خریداری کرتے ہیں اور سامان لے کر باہر سڑک پر نکل آتے ہیں۔ دروازوں پر ان کے ٹکٹ کی چیکنگ کوئی نہیں کرتا۔ ٹکٹ کے معاملے میں بے ایمانی کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ مختلف فلورز پر لفٹ گرلز دروازوں پر کھڑی بار بار تعظیماً جھک رہی ہیں۔ برقی سیڑھیوں کے نیچے استادہ لڑکیاں اناؤنسمنٹ کے ساتھ ساتھ متواتر تعظیماً جھکتی جارہی ہیں۔ یہ لوگ اس قدر جھکتے جھکتے تھکتے بھی نہیں۔

مے نی چی دنیا کا سب سے بڑا اخبار کا دفتر ہے۔ دن بھر میں جس کے ستر ہ جاپانی ایڈیشن نکلتے ہیں۔ اس کا اپنا ٹیلی ویژن اسٹیشن ہے۔ اپنے ہوائی جہاز اور ہیلی کوپٹر اور کبوتر سروس — چھت پر کبوتر پلے ہیں جن سے خبر رسانی کا کام لیا جاتا ہے۔ پریس کلب اپنی آرائش کی وجہ سے اچھا خاصا بکنگھم پیلس معلوم ہوتا ہے۔

خلاف توقع اس ملک میں امریکن زوگی نظر نہیں آئی۔ لڑکیاں جینز نہیں پہنتیں۔ مرد نہ رنگ برنگے بش شرٹ پہنتے ہیں نہ چوئنگ گم کھاتے ہیں۔ ان کا معاشرتی ماحول زیادہ تر انگلستان کی طرح کا ہے۔ مجھ سے ایک اخبار نویس نے کہا کہ یہاں کمیونزم کا زبردست انڈر کرنٹ موجود ہے پتہ نہیں یہ کہاں تک صحیح ہے۔

ان لوگوں کے اصل جذبات کا پتہ چلانا بہت مشکل ہے۔

کمیونسٹ لیڈروں سے ملاقات بھی شاذو نادر ہی ہو سکتی ہے۔ جارج مکیش جاپان کے سب سے بڑے کمیونسٹ لیڈر اور پارٹی سکریٹری کا انٹرویو کرنا چاہتے تھے۔ بڑی دقتوں کے بعد ان سے ملاقات کا وقت طے کیا گیا۔ لیکن ہر مرتبہ وہ کمیونسٹ لیڈر پیغامبروں کے ذریعے اپوائنٹمینٹ ملتوی کرواتے رہے۔ اسی چکر میں جارج مکیش ہمارے ساتھ کیوٹو نہ جاسکے۔ (انھوں نے حال ہی میں "ہنگرین انقلاب" پر کتاب لکھی ہے اور اب مشرق بعید میں کمیونزم پر معلومات حاصل کرنا چاہتے تھے) آخر بہت انتظار کے بعد ان کو ایک پارٹی ممبر کے ذریعے اطلاع ملی کہ وہ لیڈر ان سے نہیں مل سکتے۔

کہا جاتا ہے کہ جنگ کے خاتمے کے وقت ملک میں کمیونزم اپنے زوروں پر تھی اور بہت ممکن تھا کہ انقلاب بپا ہو جاتا مگر عین وقت پر امریکن امداد نے اس نازک صورتِ حال پر قابو پایا۔

کوئی جاپانی اپنے چہرے پر غصّے کے آثار نہیں لاتا۔ کئی دفعہ میں نے دیکھا سڑک پر سائیکل والے کی ٹکر ٹھیلے والے سے ہو گئی (یہ تین پہیوں والے بڑے اور چھوٹے موٹر ٹھیلے ہیں ہاتھ کے ٹھیلے کوئی نہیں دھکیلتا) ان دونوں نے اُتر کر ایک دوسرے کا گریبان نہیں پکڑا۔ نہ گھونسے تانے نہ گالیاں دیں۔ خاموشی سے افسوس کا اظہار کیا اور اسی سکون کے ساتھ اپنے اپنے راستے چلے گئے۔

ایمانداری کا یہ عالم ہے کہ ساری قوم صدیوں سے لکڑی کے ایسے مکانوں میں رہتی آرہی ہے۔ جن کی پتلی پتلی کاغذی دیواریں ہوتی ہیں، دروازے سرے سے ہوتے ہی نہیں۔ وہی دیواریں ادھر اُدھر کھسکا کر گھر بند کر لیا جاتا ہے۔ تالوں اور چٹخنیوں کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا مگر نہ چوریاں ہوتی ہیں نہ سیند لگتے ہیں۔ جبکہ حالت یہ کہ عام طور پر مکان ایسی نفیس چیزوں سے سجے ہوتے ہیں کہ خواہ مخواہ چوری کرنے کو جی چاہے۔

ٹوکیو کے جھل جھل کرتے ریلوے اسٹیشن کی دیواروں پر چوبی اور روغنی فریسکو بنے ہیں۔ ٹرین کی ساری کوچیں ایر کنڈیشنڈ ہیں اور پہلو کے بجائے درمیانی کوریڈور کے ذریعے ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ سارے ڈبوں میں قالین بچھے ہیں۔ نشستیں ہوائی جہاز کی سیٹوں کی طرح آگے پیچھے ہیں کنڈکٹر لڑکیاں اور لڑکے انتہائی اسمارٹ یونیفارم پہنے انگریزی اور فرنچ میں اناؤنسمنٹ کرتے پھر رہے ہیں۔ ٹیلی ویژن کیمروں سے یہاں بھی مفر نہیں۔ ہر ڈبے میں کانفرنس کے اراکین کا فلم کھینچا جا رہا ہے۔ ایک مغربی مصنف جو سخت متعصب ہے متواتر دبی زبان میں ہر چیز کی برائی کرنے میں مصروف ہے۔

"کس قدر ٹھاٹھ دار ٹرین ہے —" ایک انگریز رشک اور حیرت سے کہتا ہے —

انقلابات ہیں زمانے کے —

صبح کے دھندلکے میں دو سو کے قریب کانفرنس کے مہمانوں کو لے کر ٹرین کیوٹو کی طرف روانہ ہوئی۔ چار کوچیں مہمانوں کے لیے مخصوص ہیں۔ ٹرین کے چلنے کے بعد

سب نے اپنی اپنی جگہ سے اُٹھ کر ادھر اُدھر ٹہلنا شروع کیا۔ لوگ دریچوں کے پاس گروہ بنا بنا کر بیٹھ گئے۔

باہر حدِّ نظر تک کارخانے پھیلے ہیں جن کی چمنیوں سے دھواں اٹھ رہا ہے۔ سبزے پر بارش شروع ہو گئی ہے۔ منظر کے بھورے اور سبز رنگوں کا یہ امتزاج انگلستان کے صنعتی کنٹری سائیڈ کی یاد دلا رہا ہے۔ ہر طرف فیکٹریاں ہیں اور آگے نکل کر تیز ہری گھاس کے میدان اور گھاٹیاں، پہاڑیاں اور دیودار اور پائن کے جنگل جن کے درمیان لکڑی کے مکان بنے ہیں۔ یہاں چاروں اور اتنا حسن ہے کہ یقین نہیں آتا کہ یہ اصل مناظر ہیں یا کابکی اسٹیج کی سٹینگز——

جگہ جگہ ساپجی کے پھاٹک کھڑے ہیں۔ ان کے اندر باغات ہیں اور شرائنز۔ چھتریاں لگائے عورتیں گڑیوں کی طرح چلتی لکڑی کے پلوں پر سے گذر رہی ہیں۔ پائن سے ڈھکی ہوئی پہاڑیوں پر بادل تیر رہے ہیں۔ بادل جھک کر گاؤوں پر چھا گئے ہیں۔ دھان کے کھیتوں پر بہتے پھر رہے ہیں، ٹرین کے شیشوں سے ٹکرا رہے ہیں۔

پائن کا درخت صرف صاف ہوا میں بڑھتا ہے۔ یہ شفاف ہوا ہے جو بانس کے جھنڈوں میں سرسرا رہی ہے۔ اس قبرستان پر سے گذر رہی ہے جہاں چھوٹی چھوٹی قبروں میں مرے ہوئے جاپانیوں کی راکھ دفن ہے۔ چاروں اور پہاڑیوں پر پائن کے سیدھے درخت کہرے میں چھپے کھڑے ہیں۔ کولتار کی سڑکیں بل کھاتی سرسبز گاؤوں سے گذر رہی ہیں۔ برساتیاں اور فل بوٹ۔ پہنے کسان کھیتوں میں کام کر رہے ہیں۔ برجس نما سفید پائجامے پہنے اور سر پر سفید رومال باندھے کسان عورتیں پگڈنڈیوں پر سے گذر رہی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے دیہاتی اسٹیشنوں پر مسافر برساتیاں پہنے چھتریاں سنبھالے مغربی پوشاک میں ملبوس خاموشی سے ٹرین کے منتظر کھڑے ہیں۔ بالکل انگلستان کے دیہاتوں کا سا منظر ہے۔

ٹرین دیودار کے درختوں اور بے تحاشا طویل سرنگوں میں سے گذر رہی ہے۔ ان خوبصورت ہرے بھرے پہاڑی علاقوں میں سفر کرتے ہوئے مغربی گھاٹ کا خیال آتا ہے۔

"ہلو——"

"او——ہلو ژاں——"

وہ منہ لٹکا کر ایک نشست کے ہتھے پر ٹک جاتا ہے۔ "میں زین کے مطالعے سے دستبردار ہو چکا ہوں۔"

"بہت اچھی خبر ہے۔"

"وہ دیکھو — وہ رہا فیوجی یاما —"

"ہاں! ابھی اناؤنسر لڑکی کی لاؤڈ اسپیکر پر آواز آئی تھی کہ ہم عنقریب فیوجی یاما —"

"یہ ٹرین کیا ہے اچھا خاصا ہوائی جہاز اور لکشری لائنز کا مجموعہ ہے —" ژاں نے حسبِ معمول پھر ایڈمائر کرنا شروع کیا۔

"ہے تو سہی۔"

"اور تم دل میں سخت نازاں ہو گی کہ یہ عیسائی کے نہیں گوتم کے پیرو ہیں جنھوں نے یہ کراماتی دنیا آباد کر رکھی ہے۔"

"یہ بھی —" میں نے جواب دیا۔ "ایک حد تک ٹھیک ہے۔"

"یہ مانتا ہوں کہ ان لوگوں کا آرگنائزیشن محیر العقول ہے۔"

"درست!"

"تم تو اس طریقے سے تعریفیں قبول کر رہی ہو گویا تمھارا ہی ملک ہے —"

"ایشیا تو ہے۔"

"کمال ہے واقعی۔" ژاں نے کہا۔ "جدید تہذیب کے علمبرداروں میں یہ امریکنوں سے بہتر ہیں۔ کیونکہ امریکنوں سے کہیں زیادہ مہذب اور ثقہ ہیں۔ انھوں نے جدید تہذیب کے اصل معنی سمجھ لیے ہیں۔ انھوں نے ماضی، حال اور مستقبل تینوں کو یکجا کر لیا ہے — ان کے یہاں روایات بھی ہیں اور اکیسویں صدی کا تصور بھی — اُفوہ! ذرا دیکھنا کمیلؔ اور مائیکل اپنے کیمروں پر کس طرح جٹے ہیں۔"

لبنان کے کیتھولک عرب کمیل اوبصوان سر اُٹھا کر مسکرائے "ادھر دیکھو —" انھوں نے دفعتاً کہا —

اب ٹرین سمندر کے کنارے کنارے جا رہی ہے — ریل کی پٹری اور لہروں کے درمیان صرف چند گز کا فاصلہ ہے۔ دوسری طرف پہاڑیوں پر بانس کے جھنڈ ہیں جن کے ہلکے ہلکے ہرے پتے آبشار کی طرح نیچے گرتے ہیں۔ سمندر کے کنارے کنارے

کولتار کی شفاف سڑک پر سے اکا دکا موٹر یا سائیکل گذر جاتی ہے۔ سمندر پر چھایا ہوا کہرا پہاڑیوں پر تیرتے بادلوں سے مل جل کر ایک ہو گیا ہے۔

ہماماتسو کے قریب اسکول کے بچوں کا ایک گروہ دھان کے کھیتوں میں سے گذر رہا تھا۔ اسٹیون اسپنڈر نے کہا — ان کو دیکھ کر مجھے اپنا بچپن یاد آرہا ہے جب میں دکانوں کی کھڑکیوں میں سے اندر رکھے ہوئے کھلونوں کو حیرت سے دیکھتا تھا۔

مادام شازوں کہنے لگیں — "ان مناظر میں کس قدر نسائیت ہے —! پہاڑوں کو دیکھ کر بھی فطرت کی کرختگی کا احساس نہیں ہوتا۔"

اتامی میں گرم پانی کے چشمے ہیں۔ پہاڑوں کی چوٹیوں پر خوبصورت ہوٹل بنے ہیں۔ ہر طرف جھرنے گر رہے ہیں۔

آسٹریلین نمائندہ کوریڈور میں ٹہلتا ہر ایک سے یہی دہراتا پھر رہا ہے — میں آپ کا ریڈیو آسٹریلیا کے لیے انٹرویو چاہتا ہوں۔

تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد لاؤڈ اسپیکر میں بے حد سریلا گھنٹہ بجتا ہے اور لڑکی کے کسی اناؤنسمنٹ کی آواز آتی ہے۔

آٹھ گھنٹے گذر گئے۔ اب ہم کیوٹو کے قریب پہنچ رہے ہیں۔ ہمارا اشتیاق اور اکسائٹ منٹ بڑھتا جا رہا ہے۔ کیوٹو کے متعلق تعارفی لٹریچر کا انبار تقسیم کر دیا گیا ہے۔ وہاں کی ہسٹری، عبادت خانے، چائے کی تقریب کی تاریخی بیک گراونڈ، مرد ڈائننگ کار کی طرف چلے گئے ہیں جہاں ان کو ساکی پیش کی جا رہی ہے۔

اس ٹرین کا نام سکورا ہے اور اب یہ بیوا جھیل کے کنارے کنارے تیزی سے کیوٹو کی طرف بڑھ رہی ہے۔

ٹرین نے اوساکا یاماسرنگ کو عبور کر لیا اور اب کاموندریا کے پل پر سے گذر رہی ہے۔ اوساکا مے نی چی اور دوسرے انگریزی اور جاپانی اخباروں کے رپورٹروں نے، جو ہمارے ساتھ ٹوکیو سے آئے تھے، فرداً فرداً سب کا انٹرویو شروع کیا۔ آپ کو جاپان کیسا لگا — وغیرہ وغیرہ۔

ایک نوجوان رپورٹر مجھ سے یہی سوال کر رہا ہے۔ میں نے اکتا کر کہا — بھئی! یہاں کی ہر چیز ناقابلِ یقین ہے — اب میں کیا بتاؤں کہ کیسا لگا —

واقعی — ؟اس نے خوشی سے کِھل کر کہا (اپنی قوم کے کارناموں پر جائز فخر کا موقع ملنا کتنی خوش قسمتی کی بات ہے) — واقعی۔ اس نے دہرایا۔ یہ تو آپ نے ایک ایسا لفظ استعمال کیا جو ساری تعریفوں پر بھاری ہے۔

(اگلے روز اخبار کے اوّلین صفحے پر شائع ہوا — مس قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ جاپان کی ہر چیز بالکل ناقابلِ یقین ہے —!!)

کیوٹو — سرسبز پہاڑیوں پر پھیلا ہوا، جاپان کا قدیم دارالسلطنت — یہاں بمباری نہیں ہوئی اس لیے اولڈ ورلڈ، ماحول اب بھی برقرار ہے۔ ہمارا وکٹورین طرز کا مکایو ہوٹل ایک پہاڑی کی چوٹی پر ہے جس کے دریچوں میں سے سارا شہر نظر آتا ہے کچھ کچھ مسوری کا سا منظر ہے۔ ہوٹل کے عین عقب میں آبشار گر رہے ہیں۔ بارش اب تیزی سے برسنا شروع ہو چکی ہے۔

شام کو ہم لوگ 'چائے کی رسم' کے گرینڈ ماسٹر یوراسینکے کے یہاں مدعو تھے۔ موسلا دھار مینہ میں ہم لوگ مسٹر یوراسینکے کی ولا کی طرف روانہ ہوئے۔ وہاں باغ کے پھاٹک پر چھتریوں کے انبار سنبھالے لڑکیاں ہماری منتظر کھڑی تھیں۔ کیچڑ میں سنبھل سنبھل کر قدم رکھتے بارش کے ریلے میں بہتے ہم اپنے میزبان کی خالص جاپانی وضع کی ولا میں پہنچے۔ حسبِ دستو اندر پہن کر جانے کے لیے چپلیں پہلے ہی سے برآمدے کے نیچے موجود تھیں۔ اس وقت ان بڑے بڑے دانشوروں کو جاپانی چھتریاں اٹھائے پانی میں شرابور بڑی بیکسی کے عالم میں لڑھکتے پڑھکتے قطار اندر قطار ولا کی طرف بڑھتے دیکھ کر مجھے بے اختیار ہنسی آگئی (ہم سب کا اب تک ایک بہت بڑا خاندان بن چکا تھا)

جاپانی مکانوں میں فرنیچر بالکل نہیں ہوتا۔ صرف چٹائیاں بچھی ہوتی ہیں۔ جا بجا پھولوں کے واز نظر آتے ہیں۔ دیواروں پر پینٹنگز ایسے اسکرول آویزاں ہوتے ہیں۔ مہمانوں کی آمد پر گھر کی بی بی دیوار کے اندر بنی ہوئی نیچی الماریوں کا پٹ کھسکا کر کشن نکالتی ہے جو چٹائیوں پر رکھ دیے جاتے ہیں۔ چوکی کے چاروں اور فرش پر بیٹھ کر کھانا کھایا جاتا ہے۔

یہ کیوٹو کے قدیم ترین ارسٹوکریٹک خاندان کا مکان تھا مگر اس کی سادگی کا بھی یہی

عالم تھا۔

چائے کی رسم کے متعلق ہم کو پہلے سے بہت سے لیکچر پلائے جا چکے تھے۔ ٹرین ہی میں اس کی ہسٹری کے متعلق ایک کتابچہ پڑھا لیا گیا تھا۔ یہ بتلایا گیا تھا کہ یہ ایک ایسا۔ Ritnal ہے جس کی بہت سخت رومانی، مذہبی اور تہذیبی اہمیت ہے۔ یہ جاپانی آداب محفل کا نچوڑ ہے۔ یہاں کے معاشرتی اخلاق کا سمبل ہے۔ پھول سجانے کے فن کے اسکولوں کی طرح یہاں چائے بنانے اور پیش کرنے کے فن کے اسکول بھی ہوتے ہیں۔ جہاں چائے بغیر اعلیٰ خاندانوں کی لڑکیوں کی تعلیم مکمل نہیں سمجھی جاتی۔ اس رسم کا باقاعدہ ایک پورا فلسفہ ہے، وغیرہ وغیرہ۔ یورسینکے اس ملک کے گرینڈ ماسٹر ہیں۔ ایک قسم کے سجادہ نشین —— اور اس کی آبائی سند ان کے خاندان میں یہی کوئی آٹھ نو سو برس سے چلی آ رہی ہے۔

ان کی بی بی اور بیٹے، اور فرنچ بولتی ہوئی، بے حد خوبصورت بہو نے ہم لوگوں کا سواگت کیا اور حسب دستور بات بات پر ہاتھ جوڑ کر سر جھکاتی رہیں۔ یہ لوگ سب کیمونو میں ملبوس تھے۔ ہمیں مختلف کمروں میں بٹھلایا گیا۔ ایک کمرے میں کملا مادام وادیا اور میں مزے سے آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئے۔ مگر یورپین خواتین و حضرات کی فرش پر بیٹھنے میں بڑی کمبختی تھی۔ پھر نہایت اہتمام سے کمرے کے سرے پر ایک خاص طرح کی کیتلی میں چائے تیار ہوئی۔ اس کا چولھا فرش کے اندر ایک چھوٹے سے تہ خانے میں بنا تھا۔ ہم سب دم سادھے بیٹھے رہے کہ دیکھیے اب کیا ہوتا ہے۔ فضا پر زبردست تقدس کا عالم طاری تھا۔ باہر بارش ہو رہی تھی۔ میں کمرے کے کونے میں بالکل دیوار سے لگی بیٹھی تھی۔ میں نے ذرا پیچھے مڑ کر دیکھا —— اس کونے کی دیوار ذرا سی کھسکا دی گئی تھی اور اس میں سے باغ کا ایک گوشہ نظر آ رہا تھا۔ درختوں کے پتے، باغ کے فرش کے پتھر اور بارش کو پھواریں اوپر کی منزل سے نکلتی ہوئی زرد روشنیوں میں جھل مل کر رہی تھیں۔ یہ اس قدر خوبصورت منظر تھا کہ ہم چائے کی آنے والی عجائبات بھول بھال بار بار باہر جھانکتے رہے۔

اب رنگ برنگے کیمونو میں خوبصورت لڑکیاں سخت سنجیدہ شکلیں بنائے آہستہ آہستہ چلتی ہوئی ہمارے سامنے آئیں۔ دو زانو جھک کر رکوع میں گئیں۔ سامنے ایک پلیٹ رکھی جس میں ایک عدد لڈو بانس کے ٹکڑے پر پتے میں لپٹا ہوا دھرا تھا۔ سجدے میں گریں۔ جواباً ہم بھی تعظیماً جھکے۔ پھر وہ اٹھ کر اسی طرح چلتی ہوئی واپس گئیں۔ لڈو منہ میں

رکھا۔ بے حد بدذائقہ تھا لیکن خاموش رہے۔ معاملہ روحانیت اور تہذیب کی اعلیٰ ترین سمبلزم کا تھا۔ دم مارنے کی گنجائش نہ تھی۔

مگر ابھی کلائمکس باقی تھی۔ اب وہی لڑکیاں اسی طرح بے حد گریس فل انداز میں چلتی ہوئی دوبارہ نمودار ہوئیں۔ ہمارے سامنے آکر سجدے میں گریں۔ ایک چینی کے پیالے میں ایک ہرے رنگ کا گاڑھا سا جوشاندہ سامنے رکھا۔ دوبارہ سجدہ کیا۔ ہم بھی جھکے۔ وہ واپس گئیں۔ میں نے مادام وادیا سے چپکے سے پوچھا:

"اب کیا ہوگا —؟"

"اسے پی جاؤ اور کیا ہوگا۔ منہ ہرگز نہ بنانا —"

"مگر یہ ہے کیا شے۔ خیر ابھی چائے آتی ہوگی۔ اس سے حلق صاف ہو جائے گا۔"

"ارے یہی تو چائے ہے —" کملا نے مری ہوئی آواز میں کہا — "اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ پوری پینا پڑے گی۔ ایک بوند پیالے میں نہ چھوڑنا ورنہ انتہائی بداخلاقی ہوگی۔"

لہٰذا انتہائی بہادری سے کام لیتے ہوئے میں نے آنکھیں بند کیں اور انتہائی نفاست سے پیالہ ہاتھ میں اٹھا کر وہ کڑوا ملغوبہ جسے جاپانی ستم ظریفی سے چائے کہتے ہیں، میں نے ہوالشافی کہہ کر پی ڈالا۔ کملا اور مادام وادیا بھی اس فرض سے سبکدوش ہو چکی تھیں اور بڑی شانت سے بیٹھی تھیں۔ یقیناً اس وقت ہم تینوں کے چہروں پر گھڑوں نور برس رہا تھا۔

اس کڑوے کسیلے جوشاندے کے لیے اس قدر دھوم دھام جب سے اس ملک میں آئے تھے سب جاپانیوں نے مل کر ناک میں دم کر رکھا تھا۔ چائے کی رسم ایسی — اور چائے کی رسم ویسی —

بہت شور سنتے تھے ہاتھی کی دُم کا —

اس جان لیوا چائے کے بعد چھوٹا سا حقہ پیش کیا گیا۔ سب نے باری باری کش لگائے۔

"اب کیا حقہ بھی پینا ہوگا؟" میں نے لرز کر مادام وادیا سے پوچھا۔

مگر شکر کہ ہم تک حقہ آتے آتے کچھ ایسا کنفیوژن ہوا کہ ہم تینوں جلدی سے اٹھ کر جھک جھک کر میزبانوں کو Bow کرتے اوپر کی منزل پر پہنچ گئے جہاں بڑی شاندار جاپانی طرز کی ضیافت کا انتظام تھا۔ ہم کئی بار خالص جاپانی دعوتیں کھا چکے تھے۔ لہٰذا اس خوفناک

کھانے کی بھی عادت ہو چکی تھی۔ ایک طرف اسٹیج پر لڑکوں نے نوہ کا ایک ڈرامہ شروع کر دیا۔ زور شور سے باتیں ہونے لگیں۔ امریکن کونسل نے تقریر کی اور بتایا کہ ہمارے میزبان کا جاپان کی سوسائٹی میں وہی درجہ ہے جو راک فیلر خاندان کو امریکہ میں حاصل ہے۔ ہمارا یہاں مدعو کیا جانا بے حد فخر کی بات ہے۔ یہ عزت کسی کسی کو ہی نصیب ہوتی ہے۔

کھانے کی چوکی پر میرے اور کملا دیوی کے برابر میں چند فرنچ اور ڈینش مصنفین بیٹھے تھے۔ ہمیں دیکھ کر حسبِ معمول سیاسی گفتگو شروع ہو گئی۔ ایک فرانسیسی نے دوسرے سے کہا — ''ہندوستان اور پاکستان والوں کا یہ عقیدہ ہے کہ ایک دوسرے کو قتل کر دیں تو صلے میں جنت ملتی ہے۔''

''ہاں —'' دوسرے نے جواب دیا — ''اسی وجہ سے پاکستان میں اب ایک ہندو باقی نہیں۔ سب قتل ہو چکے ہیں اور انڈیا میں چن چن کر مسلمانوں کو بھون ڈالا گیا ہے۔''

وہ لوگ آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ میں نے سنی اَن سُنی کرنا چاہی۔ کیونکہ میں ہندوستان اور پاکستان کی اس سیاست سے بے طرح عاجز آ چکی تھی۔ مگر کملا دیوی کے آگ ہی تو لگ گئی۔ اپنا غصہ چھپا کر انھوں نے رسان سے فرانسیسیوں سے کہا۔ ''آپ تو بڑے دانشمند لوگ ہیں اور یہ آپ کی جہالت کا عالم ہے — ہم کو تو آپ کے بھائیوں انگریزوں نے لڑوایا —'' وغیرہ وغیرہ — ''آپ لوگ —'' وہ سرخ ہو گئیں — ''آپ تو عیسیٰ کو ماننے والے ہیں۔ سارے کے سارے یوروپین، اور آپ نے کس طرح ایک دوسرے کو تباہ کیا ہے۔ اپنے ہی گرجاؤں پر بمباری کی ہے — لاکھوں کو پچھلی جنگ میں موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ — آپ جو بڑے تہذیب اور انسانیت کے ٹھیکیدار بنتے ہیں۔''

''کیوں بیکار سر کھپاتی ہیں۔'' میں نے ان سے کہا۔ ''ان کو سمجھانے کا کیا فائدہ ہے۔ کیا یہ میری یا آپ کی بات سے سمجھ جائیں گے؟''

''واہ — واہ — ذرا ان کی باتیں تو سنو —''

''مگر کیا یہ واقعہ نہیں کہ نہرو پاکستان کو غلام بنانا چاہتے ہیں —؟'' ڈنمارک کے ناولسٹ نے کملا دیوی کو مخاطب کیا — ''نہرو کو کیا حق ہے کہ وہ پاکستان کو غلام رکھے۔ پاکستان صدیوں سے ہندوستان سے علیحدہ قوم ہے جسے انگریزوں نے برٹش انڈیا کے نام

سے ہندوؤں کے ملک سے ملار کھا تھا۔ اب نہرو کو کیا حق ہے کہ وہ پاکستان پر حملہ کرنے کا ارادہ کرے۔ پاکستان کی انڈیا سے بالکل جداگانہ پانچ ہزار سال قدیم تہذیب ہے —— کیا یہ صحیح نہیں —— ؟" انھوں نے مجھ سے پوچھا۔

"کملا دیوی —— !" میں نے ان سے کہا —— "ان سب باتوں کا جواب آپ ان کو دیجیے۔ میں تو کھانا کھاتی ہوں۔ چائے نے الگ منہ کا مزا کر کرا کر دیا۔ جانے اس میں دھتورہ ملا تھا یا کیا ——"

"اجی ہوگا دھتورہ —— ان لوگوں کی باتیں تو دیکھو —— ذرا ان کو اصلیت سمجھاؤ ——"

"اصلیت سمجھاؤں —— ان کو —— اصلیت سمجھنے پر کون آمادہ ہے ——"

چاروں طرف لوگ حسبِ معمول قہقہے لگا رہے تھے۔ ڈنمارک کا ادیب کملا دیوی پر برستا رہا —— بار بار مجھے دیکھتا گویا دیکھو میں تمھاری کیسی ترجمانی اور طرفداری کر رہا ہوں۔

میں ایوانِ ضیافت سے باہر نکلی تو موسیو شازوں جھک کر اخلاق سے مسکرائے۔ مادام وادیا نے کہا —— "ارے یہ تم اس قدر سرخ کیوں ہو رہی ہو —— ؟"

"کچھ نہیں —— چائے کا اثر ہے ——" میں نے جلدی سے جواب دیا اور باہر آگئی ——

دوسرے روز صبح تین ریو۔جی مندر میں کانگریس کا آخری سیشن تھا۔ کیوٹو کے اخبارات نے ٹوکیو کے اخباروں کی طرح ہمارے متعلق اسپیشل ایڈیشن نکالے تھے۔ ایک اخبار میں "Heming beck Hoax" کے عنوان سے ایک مذاحیہ مضمون چھپا تھا جو کسی نے "ملٹن براؤن" کے فرضی نام سے لکھا تھا ——

"ولیم ہیمنگ بک نوبلزر پرائز ویز ناولسٹ ابھی تک جاپان میں ہیں۔ اس وقت وہ ٹوکیو سے سینڈائی آنے کے لیے ایکسپریس ٹرین میں سوار ہیں۔ سینڈائی میں وہ وہاں کے انک (یہ پن کلب کی پیروڈی تھی) کلب کے مہمان ہوں گے۔ وہ حسبِ معمول اپنے میزبانوں اکیرا یونو اور ملٹن براؤن کے ہمراہ ہیں۔ ٹرین کے دریچوں سے بارش کی پھواریں ٹکرا رہی ہیں۔

ہیمنگ بک: جون اور جولائی کی بارش کے بعد آپ کے یہاں اگست کا مہینہ بھی ہوتا ہے؟

یونو: آیئے بشاشت کی باتیں کریں۔

ہیمنگ بک: اچھا! جاپان میں فاکنر کی مقبولیت کی کوئی ایک قابلِ قبول وجہ بتاؤ۔
براؤن: ایک وجہ میں بتاتا ہوں جو یونہی سی ہے۔ فاکنر مشکل بہت ہے۔
یونو: موصوف مشہور ہیں۔ جنس اور قتل کی ان کے یہاں فراوانی ہے اور مشکل ہیں۔
ہیمنگ بک: مشکل —!
براؤن: کیا آپ کو یہ معلوم نہ تھا؟
ہیمنگ بک: خداوندا! فاکنر کی شرابی تحریر سے تیر کر سو بر باہر نکل آتا ہوں تو بڑا شکر ادا کرتا ہوں۔ کیا جاپانیوں کو اس قسم کی نشہ آور عبارت پسند ہے۔ انگریزی ایسے ہی بہت مشکل سے ان کی سمجھ میں آتی ہوگی۔ تمھارا مطلب ہے کہ جاپانی طالب علم جو چیز ان کے پلے بالکل نہیں پڑ سکتی اسے بھی ایڈمائر کرتے ہیں —؟
یونو: اکثر —
براؤن: اور اکثر اس لیے زیادہ ایڈمائر کرتے ہیں کہ ان کے پلے کچھ نہیں پڑتا۔
ہیمنگ بک: میں یہ بات نہ سمجھ سکتا ہوں نہ ایڈمائر کرتا ہوں۔
یونو: آہ — پُراسرار مغرب!
ہیمنگ بک: جاپان میں مقبول ترین ناولسٹ کون کون ہیں — آجکل؟
یونو: فاکنر، ہیمنگ وے اسٹین بک اور آپ۔
براؤن: ڈوس پیسں۔
یونو: ارسکن کاڈویل اور پرل بک۔
براؤن: اور آپ کی مقبولیت کی چند معقول وجوہات ہیں چند نامعقول۔
ہیمنگ بک: لیکن ہم سب تو ''مشکل'' ادیب نہیں ہیں۔ ہیمنگ وے اور اسٹین بک اوسط فاکنر کی مانند دقیق نہیں ہیں نہ کم تر ہیمنگ بک کی مانند —
براؤن: ''مشکل'' ہونا یہاں مقبولیت کے لیے لازمی نہیں لیکن ایک حد تک فائدہ مند ضرور ہے۔ گو چند طالب علم اور اسکالر اتنے چھچھورے بھی ہیں کہ جو چیز آسانی سے سمجھ میں آجائے اسی کو پسند کر لیتے ہیں۔
ہیمنگ بک: (بڑبڑاتے ہوئے) مشرق کی طرح مغرب میں بھی —
یونو: آہ پُراسرار — ایں — آپ کا کم تر ہیمنگ بک سے کیا مطلب تھا —؟

ہیمنگ بک: میری تحریریں جب بہت زیادہ فاکنر کی طرح ہوں تب بے حد معمولی اور جب زیادہ مشکل پسندی پر نہ اتروں تو بہتر ہوتی ہیں۔ یہ ایک مشہور نقاد کے الفاظ ہیں۔

براؤن: بالکل صحیح۔

یونو: لیکن ہم جاپانی آپ کی ادق تحریروں ہی پر عاشق ہیں خصوصاً! For Whom Absolom For Whom!

ہیمنگ بک: غضب خدا کا — اب ایک راز سنو — جب میں یہ راز لوگوں پر منکشف کرنا چاہتا ہوں تو لوگ مانتے ہی نہیں — (وہ باہر لینڈ اسکیپ پر برستی ہوئی بارش کو دیکھتے ہیں) جاپان میں ایسی کیا چیز ہے جو مجھے اپنی تحریروں کے متعلق راز عیاں کر دینے پر آمادہ کیے ڈال رہی ہے؟

براؤن: ایک غیر قوم کو اپنی فطرت کی عادتوں کے لیے مورد الزام نہ ٹھہرایئے -- اپنی ماسٹر پیس چیزوں کے متعلق اعترافات کرنے میں آپ کو کب تکلف ہوا — ؟

ہیمنگ بک: لیکن اب کے سے تو میں اپنے Minor Piece کے متعلق اعتراف کرنا چاہتا ہوں۔

یونو: یاالٰہی! Absolom کو آپ مائنر پیس کہتے ہیں تو پھر ماسٹر پیس کون سے ہیں؟

ہیمنگ بک: "Farewell to Grapes", "Of Mice And Women", "The Dust Also rises"

یونو: لیکن ہم جاپانی تو محض اس لیے آپ کی دوسری کتابیں بھی پڑھ لیں گے کہ آپ نے Absolom لکھا ہے۔

براؤن: یہ حضرات آپ کا بہترین ادب اس لیے گوارا کر لیں گے کیونکہ آپ کے بدترین ادب پر عاشق ہیں۔

یونو: آپ کو Absolom کیوں پسند نہیں --- ؟

ہیمنگ بک: ایک تو یہ کہ مجھے کچھ پتہ نہیں اس کا مطلب کیا ہے۔

یونو: آپ ہی نے لکھا تھا سے۔

ہیمنگ بک: یہ میں مانتا ہوں۔ مگر یہ بھی مانتا ہوں کہ یہ کتاب میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ میں نے اسے مذاق لکھا تھا لیکن لوگ اس کے متعلق سنجیدہ ہو گئے۔ میں نے محض یہ دیکھنا

چاہا تھا کہ جس طرح کا Hoax لٹریچر میرے دوست اور دشمن لکھنے میں جٹے ہیں اور اس کی بدولت شہرت اور دولت حاصل کر رہے ہیں ایسا میں بھی لکھ سکتا ہوں یا نہیں۔ چنانچہ میں بھی ٹائپ رائٹر پر بیٹھ کر جو الفاظ دماغ میں آئے لکھتا چلا گیا — یعنی

Bestial Absolom, beating, bushes about David with a Fountain pen stockings in the dark runs of Fish nets, swen with tiny hairs, curly, intestinal, Floppings.

یہ تو گویا اسٹائل ہو گیا اور جو پرانی ناکارہ ادھوری کہانیاں دروازوں میں پڑی تھیں ان میں سے چھان پھٹک کر "پلاٹ" نکال لیا۔ Absolom تیار تھا — میں تم سے کہتا ہوں یہ سب مذاق تھا، پیروڈی، ہوکس —

براؤن: یعنی نثر کی پیروڈی Hoax a meter میں —

یونو: اس اطلاع سے جاپان کی ادبی دنیا میں زلزلہ آجائے گا۔

ہیمنگ بک: اگر تم لوگوں نے میرا یقین کیا جبھی۔ مغرب میں تو سمجھا جاتا ہے کہ میں تہلکہ خیزی کے لیے سب کہہ رہا ہوں تاکہ کتاب زیادہ بکے (وہاں بالکل نہیں بکتی)

براؤن: یہاں بھی مشکل ہی ہے کہ آپ کی بات مان لی جائے کیونکہ یہاں کے ریسرچ اسکالرز پر بڑی ایکنوئی ہو جائے گی۔ آدھ درجن کے قریب اسکالرز کو میں جانتا ہوں جو Absolom پر ریسرچ کر رہے ہیں۔

یونو: آہ — پُراسرار مغرب — جاپانی اسکالرز پر یہ ستم نہ ڈھایئے۔

براؤن: غم نہ کرو۔ اس کتاب میں اگر کوئی معنی ہیں تو یہاں کے اسکالرز ضرور ڈھونڈ نکالیں گے۔ اس سے مصنف کو بھی فائدہ ہوگا۔

یونو: (چہرہ زرد ہو جاتا ہے) مگر وہ تو معنی پہلے ڈھونڈ چکے ہیں۔

ہیمنگ بک: یہ بڑی زیادتی ہے۔ میرے ریسرچ اسکالر مجھ سے زیادہ چار سو بیس نکلے — عظیم تر ہوکس — ! — کیا تمھیں معلوم تھا کہ میں ہوکس ہوں — ؟

براؤن: اب تک نہیں — دیکھو ٹوکیو کے ایک بڑے بھاری نقاد نے اس مضمون میں تحقیق کر کے ثابت کیا ہے کہ آپ مندرجہ ذیل مصنفین سے متاثر ہوئے ہیں:

تھیوڈور ریڈلیس، جان ہے ووڈ، مسز افرابن، جیک لنڈن، فیودو تیوچیف، پرنسٹن کے طلبائے قدیم کا میگزین، کینو سورا یوکی، ایڈ منڈ بلنڈ ناور دولف ایم فان ایکن باخ —

یونو: میرے سر میں درد ہو رہا ہے — آہ — پُر اسرار مغرب — کس کے لیے سنڈائی — کس کے لیے — Absolom — کس کے لیے یونو —

(لڑکی کا اناؤنسمنٹ لاؤڈ اسپیکر پر) ہم تاریخی، تہذیبی شہر سینڈائی پہنچنے والے ہیں —

ہیمنگ بک: یونو کو اسپرین دو —

براؤن: بیکار ہے۔ بے ہوش ہو چکا ہے غریب۔ آیئے — سینڈائی آ گیا۔ انٹ کانفرنس میں آپ کا انتظار ہو رہا ہو گا —

میں نے اخبار تہ کر کے اینگس ولسن کو دے دیا۔

ہم لوگ تین دیوجی مندر کی سمت رواں تھے جہاں کانگریس کا آخری سیشن ہونے والا تھا۔

"اس جگہ 'روشومون' کی شوٹنگ ہوئی تھی —" گائیڈ لڑکا ڈرائیور کی سیٹ کے قریب کھڑا مائیک میں کہہ رہا تھا — ہوئی ہو گی بھئی میں کیا کروں — میں نے دل میں کہا۔

ان گائیڈز لوگوں نے اپنی اطلاعات سے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ "ہاں تو پھر کیا ہوا؟" اینگس ولسن نے بات جاری رکھی۔

"ہوتا کیا — میں نے ناول ختم کر لیا مگر وہ مسئلہ پھر بھی حل نہ کر پائی۔ کیا لکھنے سے حل مل جاتا ہے —؟"

"پتہ نہیں — دراصل —"

میں اور اینگس ولسن حسبِ معمول زور و شور سے ایک اور بحث میں الجھے ہوئے تھے۔

نفرت کا مسئلہ میری تمام تر توجہ کا مرکز ہے۔ میں نے امریکن ناولسٹ جیمس فیرل سے بھی ایک مرتبہ اس کے متعلق سوال کیا تھا (جاپان آنے سے چند روز قبل میں نے ایک طویل ناول لکھ کر ختم کیا تھا جس میں میں نے نفرت کا مسئلہ سلجھانے کی کوشش کی ہے مگر محض حل تلاش کرنے سے حالات تو نہیں بدل جاتے —

اب بارش ختم ہو چکی تھی مگر آسمان ابر آلود تھا۔

"کتنی خوبصورتی ہے یہاں پر—" اینگس ولسن نے کہا۔

"ایسے پیارے ملک میں رہنے والے حسن کار تو لامحالہ ہونے چاہئیں مگر ساتھ ساتھ اتنے ظالم بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا—" میں نے کہا۔

"ان لوگوں میں بڑی سادگی ہے۔" اینگس ولسن نے جواب دیا۔

"مگر تمھیں معلوم ہے سادہ طبیعتیں بڑی ظالم ہو سکتی ہیں۔ ان کے آرٹ میں، ان کی شاعری میں، کسی چیز میں گہرائی یا مابعد الطبیعات کا دخل نہیں۔ یہ چین یا ہندوستان کی طرح گمبھیر لوگ نہیں ہیں—"

"جرمن تو بڑے گمبھیر لوگ ہیں۔ اور موسیقی اور مابعد الطبیعات— اور انھوں نے انسانیت کے ساتھ کیا کیا— شدید طور پر مہذب اور متمدن انسان اتنی ہی شدت سے وحشی بھی ہوتا ہے—"

میں نے جواب دیا— "اس کی کیا وجہ ہے—"

"میں بھی یہی معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ انسانوں نے علم اور آرٹ کو کس طرح ملایا ہے۔ میں جرمنی میں بھی یہی جاننے کا متمنی تھا۔ لیکن وہاں کنسنٹریشن کیمپوں کے متعلق کوئی کچھ نہیں بتایا— یہ کیا اسرار ہے—"

"مجھے جاپان آئے اتنے دن ہو گئے مگر یہ لوگ کھل کر بات کرنا ہی نہیں چاہتے—" میں نے کہا۔

"یہ عظیم الشان کانگریس میرے لیے بہت ڈراؤنی ثابت ہوئی ہے— اس میں میں نے نفرت کے بڑے زبردست انڈر کرنٹ محسوس کیے ہیں— بہت سے دھارے جو سطح کے نیچے متواتر رواں تھے—" اینگس ولسن نے کہا:

"بنیادی مسائل کے متعلق کوئی بات نہیں کرنا چاہتا— کل میں نے اسرائیل اور لبنان اور مصر کے نمائندوں سے علیحدہ علیحدہ بات کرنے کی کوشش کی مگر اس کے بجائے وہ مجھے اپنی کھینچی ہوئی تصویریں دکھانے لگے—" میں نے جواب دیا۔

ہم لوگ خاموشی سے کھڑکی کے باہر دیکھنے لگے۔ بس میں ہر طرف حسب معمول زور شور سے باتیں ہو رہی تھیں۔ میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا—

"پتہ نہیں۔" میں نے دوبارہ کہا — "انسان کی فطرت کے راز سمجھنا بہت مشکل ہے۔ کل ہمیں یہ معلوم ہوا کہ اس کانگریس کی مہمانداری کے لیے، جس پر لاکھوں روپیہ خرچ ہوا ہے، اس میں امیروں، وزیروں، تجارتی اداروں اور یونیورسٹیوں کے عطیات کے علاوہ اسکولوں کے بچوں، کسانوں اور ہسپتالوں میں لیٹے ہوئے مریضوں کا چندہ بھی شامل ہے — یہاں ہر انسان واقعی یہ محسوس کر کے خوش ہو رہا ہے کہ دنیا کے ادیب اس کے ملک میں جمع ہوئے ہیں — اسے ایک انتہائی اکتا دینے والا نعرہ سمجھا جاتا ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ دنیا کے عوام امن چاہتے ہیں —"

"یہ ہمارا سب سے بڑا ڈپارٹمنٹ اسٹور ہے —" ڈاؤن ٹاؤن کیوٹو میں سے گذرتے ہوئے گائیڈ نے فخر یہ اطلاع دی —

"نہ جانے یہ لوگ اپنے ڈپارٹمنٹ اسٹورز دکھانے پر اس قدر مصر کیوں ہیں —؟" اینگس ولسن نے اُداسی سے کہا۔

"غالباً اس لیے کہ اس وقت ہمیں مندروں سے زیادہ بجلی کے کارخانوں اور ڈپارٹمنٹ اسٹورز کی ضرورت ہے۔ آپ ایشیا کو اب تک ٹورسٹ رویتے سے دیکھنا چاہ رہے ہیں۔"

"یہ ٹورسٹ رویۂ نہیں۔" اینگس ولسن نے جواب دیا۔ "مگر قسمیہ یہاں گھر گھر ٹیلی ویژن دیکھ کر مجھے بے انتہا کوفت ہوئی کہ یہاں بھی روحانی بے اطمینانی اور ذہنی تنہائی کا وہی عالم ہو جائے گا جس سے مغرب عاجز آ چکا ہے —"

"جی! لہٰذا ہم لوگوں کو موم بتیوں کی روشنی میں بانسریاں بجانی چاہئیں — آخر ہمیں اس پرانی رومینٹک دنیا کو تباہ کرنے کا کیا حق ہے —!! باقی یہ کہ Subsidised انٹلکچوئیلز —"

"ٹھیک — بہت اچھی ترکیب استعمال کی تم نے —" انھوں نے میری بات کاٹی — "مگر بتاؤ آج کل انٹلکچوئیلز کو ایک حد تک Subsidised ہوئے بغیر کام چل سکتا ہے؟"

"میں پچیسویں بار آپ سے یہ معلوم کرنا چاہتی ہوں کہ آج کے برطانوی ادیب کا مقصد کیا ہے — احساسِ جرم —؟ یہ پچھتاوا کہ آپ نے ٹیلی ویژن جاپان میں متعارف کر کے یہاں کا روحانی سکون تباہ کر دیا؟ اس کی پرائشچت کہ آپ نے اسپین کی خانہ جنگی میں

حصہ لیا؟ مغربی یوروپ کی مسیحی تہذیب اور باز تنظیم کی روایات کی تجدید؟ کیتھولک عقیدہ؟ ہیومنزم — ؟ ہیومنزم آج کی دنیا کے Context میں سخت بوگس لفظ ہے — لہٰذا جنابِ والا آپ اس سوال کا آج قطعی طور پر اطمینان بخش جواب عنایت فرمایئے۔ اس لیے کہ آپ پوسٹ وار انگلستان کے ان دو یا تین نئے ادیبوں میں سے ہیں جن کو میں اہم سمجھتی ہوں۔ گراہم گرین کو مذہب ہی سے فرصت نہیں۔ ڈیلس طامس مر گئے۔ مسٹر اسپنڈر کو ان کے جہاد نے کہیں کا نہ رکھا — آخر جہاد کاہے کے لیے کیا جارہا ہے — کمیونزم سے ایشیاں کو بچانا چاہتے ہیں — آپ ایشیائی ادیبوں کو اپنے مسائل سے آپ ہی نپٹنے دیجیے — ادب میں آزادی کے قائل ہیں — ؟ برطانیہ آزادی کا ہمیشہ سے زبردست علمبردار رہا ہے مگر ایک امریکن رسالہ انگلستان سے چھپتا ہے تو اس پر اصرار کیا جاتا ہے کہ اسے انگریزی رسالہ سمجھو — میں یہی تو معلوم کرنا چاہتی ہوں آپ آزادیِ افکار کے حامی کس حد تک Subsidised ہونا پسند کریں گے۔"

اتنے میں ایک فرنچ ادیب ایک جاپانی میزبان کے ساتھ آکر برابر کی سیٹ پر بیٹھ گئے۔ صبح کے اخبار کا مزاحیہ مضمون یاد آگیا۔ میں نے وہ اخبار اینگس ولسن سے لے کر ان کی طرف بڑھا دیا۔

باتوں اور قہقہوں کے شور میں بس سڑک پر رواں رہی۔ اب بادل بہت نیچے جھک آئے تھے ہم پیچ در پیچ راستوں سے نکلتے مندر کے باغات میں داخل ہوئے جن کو سرسبز پہاڑیوں نے گھیر رکھا تھا۔ چاروں اور بالکل آسام کے ایسے مناظر بکھرے ہوئے تھے۔ فرنچ اور جاپانی ادیب اٹھ کر پیچھے چلے گئے —

"جاپانی —" اینگس ولسن نے اصل موضوع پر پلٹتے ہوئے کہا — "فرانس کو اپنا کلچرل اور ذہنی گرو مانتے ہیں۔ حالانکہ فرانس آج کی دنیا میں بے انتہا غیر حقیقت پسندی کا ثبوت دے رہا ہے۔"

ہم مندر کے نزدیک پہنچ گئے۔ باغ کی سیڑھیوں پر کیوٹو کے باشندوں کا ہجوم کیمرے لیے منتظر تھا۔ (اس ملک کے ہر ذی ہوش کے ہاتھ میں ایک کیمرہ ہوتا ہے) مندر کے برابر میں ایک اور باغ تھا۔ ہم میں سے چند لوگ ٹہلتے ہوئے اس کے پھاٹک کے اندر چلے گئے —

"جاپانی خانقاہ کے باغ ہیں" — یہ تو کسی سمفنی نام ہو سکتا ہے — میں نے کہا۔
پلٹ کر دیکھا تو اسپنڈر روا قعی دیوداروں کے نیچے فکر شعر میں مبتلا ٹہل رہے تھے۔
دوسری طرف ڈونلڈ کین ایک پتھر پر بیٹھا جاپانی میں نظم لکھنے میں جتا تھا —
اسپنڈر نے لکھا:

Gray temple in green moss   Nature pure yet designed

The well under the rock   Spring renewing the mind

اب دھوپ نکل آئی ہے۔ تین ریوجی مندر سے چند گز کے فاصلے پر درختوں سے ڈھکی ہوئی پہاڑیاں کھڑی ہیں۔ مندر کے عقب میں پہاڑیوں کے کنارے نوّے ایکڑ پر پھیلی ہوئی جھیل کنول کے پھولوں سے پٹی پڑی ہے۔ صاف شفاف لکڑی کا بنا ہوا یہ مندر دھوپ میں جگر جگر کر رہا ہے۔ اس کے باغات کی صناعی زین فلسفے کی سمبل ہے۔ پہاڑی کے دامن میں درختوں اور پھولوں میں چھپے ہوئے چھوٹے معبد خوبصورت چوبی کوریڈورز کے ذریعے بڑے مندر سے ملحق ہیں۔ اس کے فرش آئینے کی طرح شفاف ہیں۔ درختوں اور پھولوں اور جھیل کی لہروں کے رنگوں نے منظر کے خالص حسن کو لرزہ خیز بنادیا ہے۔ باغ کی مصنوعی چٹانیں اور جھرنے سونگ عہد کی چینی پینٹنگز کی یاد دلاتے ہیں۔ سونگ کے زین مذہب کی بنیاد پر یہ مندر ایک جاپانی وار لارڈ کے حکم سے ۱۳۳۹ء میں تعمیر کیا گیا تھا۔

مندر کے برآمدے کی دیواریں تیرہویں صدی کے چینی پروہتوں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے خطاطی کے نمونوں اور پرانے شہنشاہوں کی تصاویر سے مزین ہیں۔ کچھ لوگ برآمدے کے باہر لکڑی کے جنگلے پر ٹک گئے ہیں، کچھ پہاڑیوں کے دامن میں گھوم رہے ہیں۔ چاروں طرف ٹیلی ویژن کیمرے چل رہے ہیں۔
اب کانگریس کا آخری سیشن شروع ہو چکا ہے۔ سب لوگ بڑے ہال میں فرش پر بیٹھ گئے ہیں۔ پہلو میں برآمدے کے باہر پہاڑیاں اور جھیل ایک عظیم الشان پینٹنگ کی طرح نظر آرہی ہے۔
اینگس ولسن مائیک پر جاکر کہہ رہے ہیں:
"یہ بڑی امپریشنسٹک دنیا ہے۔ منظر بدلتے ہیں۔ ایک ایک درخت ایک بادل کی

جھلک دکھائی دیتا ہے۔ پھر دفعتاً منظر بدل جاتا ہے۔ ماحول کے ماورائی رنگ تبدیل ہوجاتے ہیں۔ کیوٹو سے یہاں آتے ہوئے مسٹر اسپینڈر اور مسٹر موراویا نے کہا کہ یہ جگہ سوئٹزر لینڈ کی ایسی ہے۔ مس حیدر نے کہا، ان مناظر میں آسام کی جھلک ہے مگر ان باغوں کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ یہ جاپان اور صرف جاپان ہے۔ اس کانفرنس میں بڑی اونچی اونچی باتیں طے کی گئی ہیں۔ مجھے اب صرف اتنا کہنا ہے کہ مزاحی حس ایک قوم کی ذہنی اور جذباتی پختگی کی سب سے بڑی علامت ہے۔ کل شام جب ہم چائے کی رسم کے لیے جارہے تھے اس وقت بڑے بڑے بین الاقوامی شہرت کے لوگ پانی میں بھیگتے عجب مسخرے لگے۔ ایک بے حد مشہور آدمی کو میں نے عجب کومک حالت میں افتاں وخیزاں والا کی طرف بڑھتے دیکھا اور مجھے ہنسی آگئی۔ اس کی توقیر اور عزت کو قائم رکھنے کے لیے میں نے اپنی ہنسی روکی اور آگے بڑھ گیا۔ اس وقت میں نے دیکھا کہ وہ مجھ پر ہنس رہا تھا۔ میری توقیر برقرار رکھنے کی خاطر اپنی بے تحاشا ہنسی چھپانے کی کوشش کرتا کیچڑ میں کھچ کھچ کرتا بھاگا چلا جارہا تھا۔

یہ اپنے اوپر اور دوسروں کے اوپر ہنس لینا بہت بڑا وصف ہے۔ حالات میں مضحکہ کی صورت پہچان کر اس سے محظوظ ہونے، اپنا مذاق آپ اڑانے اور اپنا مذاق اڑائے جانے پر برا نہ ماننے کی اہلیت سب سے بڑی نعمت ہے —"

مندر کے بڑے ہال میں بھکشوؤں کے ہاتھ کا تیار کیا ہوا کھانا کھانے کے بعد ہم نے بسوں میں لد پھند کر شاہی محلات کا رُخ کیا۔

جاپانی ذہن میں میں اختراع کا مادّہ بہت ہی کم ہے۔ یہاں کی ہر چیز چین اور ہندوستان کی تقلید میں بنائی گئی۔ کیوٹو کا لے آؤٹ بالکل چینی شہر کا ایسا ہے۔ جن لوگوں نے پیکنگ کے شاہی محلات دیکھے ہیں ان کا کہنا ہے کہ کیوٹو کے یہ امپریل مکانات ان کے پاسنگ بھی نہیں۔ یہاں کے شہنشاہ بھی کس قدر سادگی سے رہتے تھے۔ ساری شاہی عمارتیں لکڑی کی ہیں۔ کاروُنیشن ہال کے دروں پر چقیں پڑی ہیں۔ معمولی سا ایک ایوان جسے دیوانِ خاص اور دیوانِ عام جو چاہے کہہ لیجیے، اس کی ساری آرائش چینی فلسفیوں کی قدِ آدم تصویروں پر مشتمل ہے جو دیوار پر منقش ہیں۔ بادشاہ سلامت کے معمولی سے تخت کے دونوں طرف دو شیر بنے ہیں جن کو یہاں چینی کتے کہا جاتا ہے کیونکہ جاپانیوں کو معلوم ہی نہ تھا کہ شیر

کس جانور کا نام ہے۔ شیروں کے یہ مجسمے بھی چین سے آئے تھے۔ محلات کی ان گنت ڈیوڑھیاں، صحن اور چہار دیواری ہمیں بے حد مانوس معلوم ہوئی۔ ہم واقعی مشرق میں ہیں۔

کیوٹو میں مہاتما بدھ کے چودہ سو مندر ہیں اور باغ —— باغ —— جاپان کے لینڈ اسکیپ باغات کی خوبصورتی کو آسانی سے بیان نہیں کیا جاسکتا —— انھیں صرف دیکھنا اور محسوس کرنا چاہیے۔

یہ کستورا محل ہے —— سولہویں صدی کے شہزادے، ٹوشی ہی ٹو کی والا جس کے حد سے زیادہ خوب صورت باغ کے وسط میں بہت بڑی جھیل جس کے چاروں اور پہاڑی راستے ہیں۔ پہاڑیوں پر پائن کے درختوں میں ٹی ہاؤس چھپے ہیں جہاں یہ شہزادگانِ عالی مرتبت سر پر چٹیاں رکھائے دوزانو بیٹھے وہ کڑوا جوشاندہ پی پی کر خوش ہوتے ہوں گے۔ پگڈنڈیوں کے کنارے پتھر کی چھوٹی چھوٹی خوبصورت لالٹینیں نصب ہیں جو جاپان کی خاص چیز ہے۔ چھوٹی چھوٹی مصنوعی ندیوں پر پل بنے ہیں۔ معطر کنجوں میں آبشار گر رہے ہیں۔ کیمرہ مین کی پوری پلٹن حسبِ معمول ہمارے ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔ (ہم سے مراد ہم تین ساری پوش خواتین ہیں) اب تک ہمیں یہ معلوم ہو چکا تھا کہ کانگریس کی مندوبین مغربی خواتین کو ہماری اتنی پبلسٹی مطلق پسند نہیں آئی۔ مگر دراصل ہماری وجہ سے نہیں ہماری ساریوں کی وجہ سے یہ سارا ہنگامہ تھا۔ اس میں ہمارا کوئی قصور نہ تھا۔ مجھے یقین ہے کہ اگر ہم تینوں نے ساریوں کے بجائے فراک پہنے ہوتے (خدانخواستہ) تو ہرگز اتنا نوٹس نہ لیا جاتا۔ اس تصویروں ہی کے سلسلے میں ہم تینوں مرتے مرتے بچے۔

کستورا محل کے باغات کا چکر لگاتے ہوئے ہم جھیل کے ایک بہت اونچے پل پر چڑھے جو دو چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کو ایک دوسری سے ملاتا تھا۔ بغیر جنگلے کا یہ پُل اتنا تنگ تھا کہ بمشکل دو آدمی اس پر سے ساتھ ساتھ گذر سکتے تھے۔ بہت احتیاط سے قدم رکھتے باتوں میں مصروف میں مادام وادیا آگے آگے جارہے تھے۔ کملا چند حضرات کے ساتھ ذرا پیچھے تھیں۔ یک لخت دائیں طرف ہماری نظر پڑی —— انھوں نے چلا کر کہا —— ''شکریہ —— ''ہم لوگوں نے دوسرا قدم آگے بڑھایا ہی تھا کہ اسی لمحے دوسری طرف سے آواز آئی —— ''صرف ایک منٹ، —— ''ہم نے چونک کر اُدھر دیکھا۔ پل کے بائیں طرف جھیل کے دوسرے کنارے پر ایک اور پلٹن اسی طرح مستعد کھڑی تھی۔ (یہ لوگ غالباً مخالف ٹیلی

ویژن اور اخباروں کے نمائندے تھے) آواز پر چونک کر دوسری طرف مڑنے میں ہم تینوں گرنے سے بال بال بچے، ورنہ غڑاپ سے جاتے نیچے جھیل میں سارا آرٹ وارٹ کلچر ولچر دھرا رہ جاتا۔

شام کو بہت امیر کبیر آدمی کے گھر میں ضیافت ہے جو کیوٹو کا بہت بڑا ٹائیکون ہے۔ بہت ساری چہار دیواریوں اور ڈیوڑھیوں کو طے کرنے کے بعد ہم ایک اور بے حد وسیع لینڈ اسکیپ گارڈن میں پہنچے ہیں جو ہمارے میزبان کے گھر کا پائیں باغ ہے۔ پھاٹک پر گیشا لڑکیاں استقبال کے لیے موجود ہیں۔ گھر کی بیبیاں مکان کے اندر ہیں (جاپان میں الٹرا موڈرن اور فیوڈل تہذیبوں کا یہ امتزاج عجیب و غریب ہے)

گھر کے اندر جا کر میں نے اور مادام وادیا نے کڑوا جوشاندہ پیا۔ پھر باہر آکر ٹہلنا شروع کیا۔ سارا باغ گھوم ڈالا۔ نیم تاریک راستے، جھیل کے کنارے، خوب صورت پویلین، سارے پویلین چھان مارے مگر کھانے کے لیے کچھ سمجھ نہ آیا۔ دفعتاً میں نے مادام وادیا سے کہا — ”بڑا سناٹا ہے۔ سب لوگ کہاں غائب ہو گئے؟“

”اتنا بڑا باغ ہے۔ ادھر اُدھر ہو گئے ہوں گے —“ انھوں نے جواب دیا۔ ”چلو اس طرف چلیں۔ شاید کچھ ٹھکانے کی چیز کھانے کو مل جائے۔ پل عبور کر کے ہم اس پویلین پر پہنچے جہاں بہت بڑا مجمع تھا۔ مگر وہاں شراب کا دور چل رہا تھا۔ قریب ہی کشتیاں بندھی تھیں۔ جھیل کے وسط میں ایک چوبی بارہ دری میں گیشا لڑکیاں رقصاں تھیں۔ چاند بہت نیچے جھک آیا تھا۔

”کتنا دلفریب منظر ہے —“ کسی نے کہا۔

”بے حد — مگر مجھے سخت بھوک لگی ہے۔“ میں نے جواب دیا۔ ”یہاں کیا کیا چیزیں ہیں کھانے کی —“

مگر وہاں عالم ہی دوسرا تھا۔ لوگ باگ غیر معمولی طور پر خوش نظر آرہے تھے۔ بھائی اسٹیون اسپینڈر تک کی شکل پر شگفتگی برس رہی تھی۔ ایک تخت پر کاک ٹیل ڈریس میں ملبوس بے حد خوبصورت جاپانی لڑکیوں کا ایک پرا بیٹھا تھا۔ دوسرا پرا مجمع میں رل مل کر مہمانوں سے مصروف گفتگو تھا۔ دفعتاً ہم نے محسوس کیا کہ یہ گفتگو ذرا زیادہ بے تکلف قسم کی تھی یا جو عام طور پر پارٹیوں میں نہیں کی جاتی۔ ذرا آگے جو بڑھے تو دیکھا بڑا بڑا بین الاقوامی شہرت

کا دانشور اس وقت تخت پر راجہ اندر بنا بیٹھا ہے اور گیشا لڑکیاں اسے پنکھیاں جھل رہی ہیں ـــــ ایک لمحے میں چودہ طبق روشن ہوگئے۔

مادام وادیا نے چپکے سے مجھ سے کہا۔ ”یہاں سے چلو۔ یہاں ہم لوگوں کا کوئی کام نہیں۔“ ہم لوگ سارا فاصلہ عبور کر کے پھر جھیل کے دوسرے کنارے پر آگئے۔ درختوں کے نیچے پھل اور کافی کے اسٹال تھے اور سناٹا تھا۔ صرف ایک درخت کے نیچے بوڑھے جمبو ناتھن اکیلے بیٹھے ناشپاتی کھا رہے تھے۔

”آپ لوگ کچھ کھاپی آئیں؟“

”جی نہیں۔ ہم آپ کے ساتھ یہیں بیٹھیں گے۔“ ہم نے جواب دیا اور صبر کر کے چند پھل کھائے پانی کا گلاس پیا اور خدا کا شکر ادا کیا۔

”کملا کو تو ڈھونڈیے۔ جانے غریب کہاں بور ہو رہی ہوں گی۔“ میں نے کہا۔ لہٰذا بے چارے شری جمبو ناتھن کو اندھیرے میں اکیلا بیٹھے چھوڑ کر ہم نے کملا کی تلاش شروع کی۔ اس وقت ہمیں پلوں اور پگڈنڈیوں پر، ساحل پر، درختوں کے کنجوں میں، مصنوعی پہاڑیوں کے نیچے، بہت سے جانے پہچانے حضرات نظر آئے جو کاک ٹیل لباس والی لڑکیوں کے ساتھ ٹہل رہے تھے۔ کملا کو ڈھونڈھ لینے کے بعد ہم ابھی یہی طے کر رہے تھے کہ اب کیا کیا جائے اتنے میں کانگریس کی سکریٹری ہمیں تلاش کرتی ہوئی مل گئیں۔ باغ کے ایک حصے میں پرانا مندر تھا۔ اس میں اس پارٹی میں آئے ہوئے چند مہمانوں کو ٹیلی وائز کرنا تھا۔ وہاں سے بھی چند منٹ بعد فراغت ہوگئی۔ پھر بوریت شروع ہوئی کیونکہ بھوک کے مارے الگ حالت خراب اسٹالز پر یا گائے کا گوشت تھا یا پورک یا کچی مچھلی یا شراب۔ ہم تینوں دقیانوسی اولڈ فیشن، مذہبی پابندِ صوم وصلوٰۃ بیبیاں۔ کریں تو کیا کریں۔ پھل کھانے سے کہیں بھوک بھرتی ہے۔

جھیل کے کنارے والی اسٹال پر حسب معمول ہجوم تھا۔ یہ لوگ مسرت کی تلاش میں جٹے ہیں ہم کلچر کی ـــــ آیئے اس میوزک پولیین ہی کو ایڈمائر کرلیں گے ہاتھوں۔ میں نے منہ لٹکا کر تجویز کیا۔ وہاں ملک کی بڑی مشہور رقاصہ مادام یا چیوانا اپنے حساب ناچ رہی تھیں۔ یہ انوڈانس کہلاتا ہے۔ بتایا گیا کہ موسیقی چین، ہندوستان، منچوریا اور کوریا سے یہاں پہنچی (خدا نہ کرے جو یہ موسیقی ہندوستان سے یہاں پہنچی ہو۔ ہندوستان غریب کو

کیوں بدنام کر رکھا ہے خواہ مخواہ)
ڈانس بھی دیکھ لیا، اب کیا کریں — ہم نے کہا۔ پھر میوزک پویلین کی سیڑھیوں سے اُتر کر گھاس کی ڈھلوان پر آن بیٹھے۔ ہمارے وہاں بیٹھنے کے چند لمحوں بعد دفعتاً ایک درخت میں چھپی ہوئی آرک لائٹ کا رُخ ہماری طرف کر دیا گیا۔
"اب بتایئے اگر یہ میم لوگ کہتی ہیں ہماری حد سے زیادہ پبلسٹی کی جا رہی ہے تو کیا غلط ہے" — میں نے کہا — "چلیے یہاں سے بھی اٹھیں۔"
ہم وہاں سے اٹھ کر ایک درخت کے نیچے نسبتاً تاریکی میں جا بیٹھے۔ سامنے کچھ فاصلے پر نشیب میں اسٹال تھی جہاں مہمانوں کا مجمع تھا، خوب شور مچ رہا تھا۔ پانی پر سے گٹار کی آواز آ رہی تھی۔ بارہ دری میں رقصاں لڑکیوں کا عکس پانی میں جھلملا رہا تھا۔
بے شمار لاشیں اب پانی میں تیر رہی تھیں۔ گیند کی طرح پھولی ہوئی اور سفید۔ بڑی عجیب بات تھی کہ مردوں کی لاشیں منہ کے بل تیر رہی تھیں اور عورتوں کے چہرے اوپر تھے۔ عرصہ ہوا میں نے "ہیملٹ" میں مری ہوئی اوفیلیا کو اس طرح تیرتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ کس قدر صحیح تھا —
پویلین میں گٹار زور زور سے بجنا شروع ہو گیا۔ جس وقت بجلی کا کوندا لپکا دفعتاً گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا۔ میرے چہرے کی کھال جدا ہونے لگی اور دھجیاں بن کر چہرے سے لٹک گئی۔ سامنے ہی ہسپتال تھا۔ یکلخت اس کی ہر کھڑکی سے سفید دھواں باہر نکلنا شروع ہوا دوسری اور تیسری منزلوں سے مریض اور سفید پوش نرسیں کود کود کر دھوئیں میں گرنے لگیں۔ وہ سب نیچے سمنٹ کی سڑک پر گرتے ہی ختم ہو گئے ہوں گے۔ ہم سب نے بے تحاشا دوڑنا شروع کیا اور دریا تک پہنچے۔ وہاں سینکڑوں آدمی، زخمی اور جلے ہوئے، پانی میں اپنے چیتھڑے بھگونے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایک آدمی پانی پانی چلا رہا تھا۔ اس کا چہرہ جل کر سیاہ کوئلہ ہو چکا تھا صرف دانتوں کی سفیدی نظر آ رہی تھی۔
جھیل کے کنارے ایک برطانوی ادیب گلاس اٹھا کر امریکن ادیب کے گلاس سے ٹکرا رہا تھا باغ کا منظر کسی تصویر کی مانند مکمل تھا۔
جس وقت بجلی کا سا کوندا لپکا میں باورچی خانے میں کھڑی برتن دھو رہی تھی میری بہن کالج گئی ہوئی تھی۔ جب دوسرے لمحے مکان کے پرخچے اُڑے آگ لگی یہ سب ایسا

معلوم ہوا جیسے کسی خاموش فلم میں ہو رہا ہے۔ میرے کانوں میں کوئی آواز نہیں آئی۔ میں سماعت سے مکمل طور پر محروم ہو چکی تھی۔ اگلے سال جب ہم نے اس کالج کے کھنڈر میں میموریل سروس منعقد کی تو ہمیں ملبے میں صرف چاکلیٹ کا ڈبہ ملا، جس پر میری بہن کا نام لکھا تھا۔ جس میں وہ لنچ لے جایا کرتی۔ اس کالج میں تین سو لڑکیاں تھیں۔ سب کی سب اسی لمحے ختم ہو گئیں۔ متعدد نرسنگ اسکولوں، ہائی اسکولوں اور میڈیکل اسکولوں کا ایسا صفایا ہوا کہ ان کا ایک طالب علم زندہ نہیں بچا۔ سب آنِ واحد میں ختم ہو گئے۔

چاند پائن کے درختوں پر تیر رہا تھا۔ پتوں میں چھپے ہوئے لاؤڈ اسپیکر زمیں سے مدھم موسیقی نشر ہونے لگی۔

واقعے کے دوسرے روز ہمارے ہسپتال کے آنگن میں اندھا گھوڑا بھٹکتا ہوا آ نکلا۔ اس کا چہرہ جل چکا تھا اور آنکھیں پگھلی ہو گئی تھیں۔ وہ آنگن میں چکر کاٹتا رہتا اور ہمیشہ سامنے کی دیوار سے جا ٹکراتا۔ دریچوں میں سے ہم اسے دیکھ کر اپنی تکالیف بھول کر اس کے لیے بہت دُکھی ہوتیں۔ گویا وہ گھوڑا اور ہم ایک دوسرے کے غمگسار تھے۔

کتوں کی حالت کتنی تکلیف دہ تھی۔ وہ بھی Radiation Sickness کے شکار ہو چکے تھے۔

میں نے بوڑھی عورتیں دیکھیں جن کے چہروں کی چمکدار نیلی رنگت تھی اور ان کے چہرے بھوؤں سے لے کر ہونٹوں تک درمیان سے آدھے پھٹ گئے تھے۔ نوجوان عورتیں جن کے بازو ان کے جسموں سے علیحدہ ہو کر لٹک رہے تھے۔ ایک موٹا فوجی کرنل جو پاگل ہو گیا تھا اور اسے ایک بچہ گاڑی میں ٹھونس کر کہیں لے جایا جا رہا تھا۔

لاؤڈ اسپیکر پر کسی نے ایک جذباتی فرنچ گیت شروع کر دیا۔ یہ شاید "پیرس کے پلوں کے نیچے تمھارے ہمراہ—" تھا—

دریا کے اوپر سے شعلے بھڑکتے ہوئے اُڑتے رہے۔ جب پائن کے درختوں میں آگ لگ جاتی تو کنارے پر پڑے ہوئے زخمیوں کی فلک شگاف چیخیں بلند ہوتیں۔ میں اور میرے والد کسی نہ کسی طرح شعلوں سے بچتے پانی میں پہنچ گئے۔ برابر میں کچلے ہوئے لوگ مرے پڑے تھے۔ طرح طرح کی چیزیں پانی میں بہتی ہوئی آ رہی تھیں۔ گھاٹ پر کسی نے کہا تھا کہ پیاز کھانے سے طاقت آتی ہے۔ پانی میں گلی سڑی پیاز نما چیز بہتی آ رہی تھی میں

نے وہ اٹھا کر منہ میں رکھ لی۔ دفعتہً آسمان پر سیاہ بادل چھا گئے۔ ایک بے حد خوفناک جھکڑ اٹھا اور سیاہ تیل کی مانند بارش برسنا شروع ہو گئی۔ دریا میں طوفان سا آیا اور پائن کے درخت جڑ سے اُکھڑ کر آسمان پر اڑتے چلے گئے جب طوفان اور بارش کا یہ قہر ختم ہوا تو میں نے دیکھا جتنے لوگ آگ سے پناہ لینے کے لیے گھاٹ پر بیٹھے تھے وہ سب غائب ہو چکے تھے۔ موجیں اور آندھی ان کو اپنے ساتھ بہا لے گئی۔

رنگ برنگے فراک پہنے لڑکیوں کا ایک گروہ پُل پر سے گذر رہا تھا۔ ان کے ساتھ تین چار حضرات بھی تھے۔ وہ سب قہقہے لگا رہے تھے۔ مرد سارے یورپین اور امریکن تھے۔ وہ سب گیت میں شامل ہو گئے تھے۔

میں حسبِ معمول لیبر سروس کے لیے ڈیوٹی پر گئی ہوئی تھی جب دفعتاً بجلی کوندی اور بڑی سخت بدبو سارے میں پھیل گئی۔ جب مجھے ہوش آیا تو میں ملبے میں دبی ہوئی تھی۔ میرے ساتھی چاروں طرف دبے ہوئے چلا رہے تھے — اماں — ابا — اماں — خدا وندا — ایک چھوٹی سی بچی جو عفریت معلوم ہو رہی تھی مجھے دیکھ کر چیخی — میں میا کے ہوں مس مورائے — میں میا کے ہوں — مجھے بچائیے — مس مور آئے — میں نے اسے کھینچنا چاہا لیکن وہ میرے ہاتھوں سے پھسل گئی۔ وہ چیختی رہ گئی۔ مس مورائے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ خوبصورت لڑکی مس میا کے جس کا عفریت میں بچا نہ سکی وہیں ختم ہو گئی ہو گی۔ ہم لوگ بمشکل آلو کے کھیت تک پہنچ سکے۔ ہوا میں آگ کے شعلے اُڑتے ہوئے آتے اور ہمارے بال جل جاتے۔ ہم سب نے بارہ مربع فیٹ کی پانی کی ٹنکی میں گھسنا چاہا جو کھیت کے وسط میں تھی۔ چند لمحوں میں ہمارے خون [illegible] سے پانی سُرخ ہو گیا۔ فوراً لوگوں نے اسی میں الٹیاں کرنی شروع کر دیں۔ پانی کی [illegible] غلیظ کیڑے سے اُبھر کر اوپر آ گئے اور ہمارے جسموں پر رینگنے لگے۔ پیاس سے بیتاب ہو کر ہم نے [illegible] غلیظ پانی جس میں ہمارا خون اور کیڑے اور قے شامل تھی بے تحاشا پینا شروع کر دیا۔ آسمان انگارے کی طرح سرخ تھا اور ہر شے آگ کی ایسی جل رہی تھی۔ ہمیں معلوم نہ تھا کہ [illegible] دن ہے یا رات — میں نے پوری طاقت سے اپنا نام چلایا — اور پھر بے ہوش ہو گئی۔

رقاصہ نے ہاتھ میں گھنگرو اٹھا کر تیزی سے چکر کاٹنے شروع کر دیے۔ بے سُری بانسریوں کا شور اونچا ہو گیا۔ پس منظر میں ڈھولکی یکسانیت سے بجے جا رہی تھی۔ میوزک

پولیلین کی سیڑھیوں پر بیٹھے بیٹھے کسی نے ایک طویل جمائی لی۔

میں اپنی بہن کی تلاش میں سڑکوں پر دیوانہ وار بھاگی پھر رہی تھی۔ جب ایک سڑک پر میں نے بہت سی کھپریلیں ایک قطار میں رکھی دیکھیں۔ ہر کھپریل پر ایک انسانی ہڈی دھری تھی۔ چند پر سے ہڈیاں غائب تھیں۔ غالباً لوگ اپنے اپنے عزیزوں کی ہڈیاں سمجھ کر اٹھا لے گئے تھے۔ چند ہڈیاں ابھی تک اس قدر گرم تھیں کہ ان میں سے بھاپ نکل رہی تھی۔ سارے میں ناقابلِ برداشت بدبو پھیلی تھی۔

قریب ایک پگڈنڈی پر چلتے ہوئے فادر ایکس نے جھک کر چند خوشبودار پھول توڑے اور میری دوست یوکومارا کو پیش کیے۔

اس وقت آسمان پر ایک بے انتہا خوبصورت روشنی پھیلی۔ اس کے بعد گرد کا طوفان اٹھا اور سب اس میں اڑ گئے۔ اس سے درد یا تکلیف کے بجائے بڑا سکون سا محسوس ہو رہا تھا۔ ایک عجیب و غریب قسم کی ہمت سی ہم میں آگئی اور ہم نے قومی اور فوجی گیت اور کورس بھی گانے شروع کر دیے۔ لیکن اس کے بعد ہماری کھال جھڑنا شروع ہوئی اور ہم تکلیف سے بیتاب ہو کر چوہوں کی طرح چکر لگانے اور کودنے لگے۔ پھر رفتہ رفتہ ہم نے اندھا ہونا شروع کیا۔ مجھے اور میرے ہم جماعتوں کو ایک ٹرک میں بھر کر اوجنیا بھیج دیا گیا جہاں ہسپتال میں پڑے پڑے ہم چیخا کرتے۔ خدا کے لیے مجھے مار دو — مجھے مار دو — کسی نے میری ماں کو بتا دیا تھا کہ ککڑی کی پھانک زخموں پر ملنے سے فائدہ ہو گا لہٰذا وہ بیچاری ککڑیوں کی ٹوکری اٹھائے سارے میں مجھے ڈھونڈتی پھر رہی تھی۔ بارہ دن کے بعد اس نے مجھے تلاش کر لیا۔ میرے ساتھ کے طالبِ علم اس وقت تک ایک ایک کر کے مر چکے تھے لیکن میں زندہ رہا۔ گو میرے زخموں میں کیڑے پڑ گئے تھے اور میں تڑپ تڑپ کر مرنے کی دعائیں مانگتا تھا۔ اب میں یونیورسٹی میں اکنومکس پڑھ رہا ہوں۔ لیکن میری اصل زندگی تو چھ اگست کو ختم ہو چکی۔

اب مجھے محض یہ محسوس ہوتا ہے کہ میں ایک مہیب سایے کے نیچے، زندہ ہوں اور روز بروز وہ سایہ بڑا ہوتا جا رہا ہے۔ اکثر ٹراموں میں بیٹھے ہوئے لوگوں کو، جن کے چہرے بگڑ چکے ہیں، دوسرے لوگ گھورتے ہیں تو مجھے بڑی شرمندگی ہوتی ہے۔ کیونکہ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں خود ان لوگوں میں شامل ہوں۔ دنیا کو ابھی تک اس کا احساس نہیں

ہوا کہ جنگ کی، ایٹم بم کی تباہ کاری کے کیا معنی ہیں۔ میرا وجود، جواب محض ایک پرچھائیں کی حیثیت میں باقی ہے اکثر سوچتا ہے کہ اگر دنیا کی بڑی طاقتوں نے یہ وعدہ کرلیا کہ وہ آئندہ یہ قہر نہ برسائیں گے تو میری یہ دوسری سائے کی ایسی زندگی سکون سے ختم ہوسکے گی۔ کیونکہ مجھے اب موت کا واقعتاً کوئی خوف نہیں ہے۔

ہوا درختوں سے معلق قندیلوں کو جھلکورے دیتی رہی۔ اب باغ کو نیند سی آچلی تھی۔

جب میں خود بھاگنے کی کوشش کررہی تھی میں نے چار اسکول کے لڑکوں کو دیکھا جو سڑک کے کنارے گھیرا بنائے بیٹھے تھے۔ چاروں بری طرح جل چکے تھے۔ ان میں سے ایک نے کہا — "خاتون — شاید میری ماں اور میری بہن بھی اسی طرف سے ہوں۔ اگر آپ کو وہ ملیں تو ان سے کہیے کہ فوراً آئیں کیونکہ ہم چند منٹ میں دم توڑنے والے ہیں۔"

"ہم چاروں اکٹھے مریں گے۔" دوسرے نے کہا۔ "ہمارے اوپر تھوڑا سا سایہ کردیجیے۔ بڑی سخت گرمی ہے۔"

میں نے چند لکڑیوں کے تختے اور کاٹ کباڑ ان کے چاروں اور کھڑا کردیا اور ان سے پوچھا کہ ان کو کسی اور چیز کی تو ضرورت نہیں ہے" — "نہیں — " انھوں نے جواب دیا۔ "ہم تو مرنے والے ہیں ہمیں کاہے کی ضرورت ہوسکتی ہے۔" میرے پاس دو ٹماٹر تھے میں نے ان کے چار ٹکڑے کرکے ان کے حلق میں تھوڑا تھوڑا سا عرق نچوڑا اور ان سے پوچھا — "کیسا لگا" — "بے حد مزے دار — شکریہ — " انھوں نے کہا — ایک بچے نے کہا۔ "اگر ذرا سا پانی مل جاتا — " میں نے ان کو پانی پلایا اور دُعا مانگی کہ کوئی امدادی پارٹی ادھر آنکلے۔

دوسرے روز صبح جب میں اپنے شوہر کو لے کر وہاں پہنچی تو میں نے چاروں کو اسی طرح سر جھکائے گھیرے میں بیٹھے پایا چاروں کب کے ختم ہوچکے تھے۔

اب باغ پر رفتہ رفتہ سناٹا اتر رہا تھا۔ پھول سوچکے تھے۔ پانی برستی ہوئی موسیقی اونگھ رہی تھی۔ مہمانوں کے قہقہے مدھم ہوچکے تھے۔ شراب کا اثر تیز ہو رہا تھا۔ گیشا لڑکیاں کھلکھلا کر ہنس پڑتی تھیں۔ میں اور مادام وادیا گھاس کی ڈھلوان پر بیٹھے رہے۔ ہم دونوں پچھلے

ایک گھنٹے سے بالکل خاموش بیٹھے تھے۔ اب خنکی بڑھتی جا رہی تھی۔ دفعتاً بوڈ ویوزے کی آواز نے ہمیں چونکا دیا۔

"ہلو ــــ"

میں نے سر اٹھا کر دیکھا۔ کامریڈ بوڈ ویوزے ہاتھ میں گلاس لیے کھڑے تھے۔ "بے حد اورینٹل پارٹی ہے ــــ ایسی اورینٹل ــــ"

"اورینٹل نہیں ــــ فیوڈل ــــ" میں نے جواب دیا۔ "پچاس سال پہلے ہمارے یہاں بھی طوائفیں امراء کی دعوتوں میں مہمانوں کو گا بجا کر اور باتیں کر کے محظوظ کرتی تھیں۔ لیکن پچاس سال پہلے ــــ" میں نے انگلی ہوا میں لہرائی ــــ "یہ اورینٹل تہذیب نہیں ہے۔ فیوڈل ــــ فیوڈل ــــ"

ہٹاؤ اب کون بحث کرے ــــ میں نے مزید اکتا کر سوچا۔

وہ گلاس لیے لیے پھر ڈھلوان سے اتر کر اسٹال کی سمت لوٹ گئے۔

کچھ دیر بعد یہ سب لوگ یہاں سے چلے جائیں گے۔ مکمل خاموشی اور مکمل تنہائی یہاں پر چھا جائے گی۔ رات کو اس باغ میں کیا ہوگا۔ دنیا بھر کے باغوں میں رات کو جب سب چلے جاتے ہیں تو کیا ہوتا ہے۔ کیسا سناٹا چھاتا ہے۔ جھیل، کشتیاں، پُل، پھول، مندر، سامنے کچھ فاصلے پر پہاڑ ہے جس کی چوٹی پر مندر میں روشنی جل رہی ہے۔ یہاں ہوَن ہوتا ہے۔ تانترک منتر دہرائے جاتے ہیں ــــ باغوں اور پہاڑوں کا اسرار ــــ

چلو ہم لوگ گھر واپس چلیں۔ یہاں تو آدھی رات تک شرابیں پی جائیں گی۔ ہم خواہ مخواہ بور ہو رہے ہیں۔ مادام وادیا نے کہا۔ چلیے شہر چل کر شاپنگ کریں ورنہ دکانیں بند ہو جائیں گی ــــ میں نے دفعتاً بشاشت سے تجویز کیا۔

کملا کو ساتھ لے کر ہم ڈھلوان سے اترنے لگے۔ جھیل کے کنارے پل پر انڈونیشیا کے سلطان تقدیر مل گئے۔ وہ بھی بے حد پریشان نظر آ رہے تھے ــــ بیچارے شریف مسلمان حاجی آدمی ــــ میں نے ہنس کر کہا۔ پھاٹک پر آ کر ہم نے میزبان کو خدا حافظ کہا۔ انھوں نے ہمیں حسبِ معمول چھتریوں اور کیمونو کے تحائف سے لادا اور ہم کاروں کی طرف بڑھے۔ عین اس وقت ایک مشہور یوریشین مصنف کی بے حد خوبصورت بیوی ہمارا تعاقب کرتی بھاگتی ہوئی آئی ــــ "آپ تینوں کہاں جا رہی ہیں۔" اس نے پھولے ہوئے

سانس کے ساتھ کہا۔

"واپس —!"

"میں ساتھ چل سکتی ہوں —؟"

"ضرور — مگر کیوں؟"

"میرے شوہر نے ساری شام مجھ سے بات تک نہیں کی، بس ان کمبخت لڑکیوں میں گھرا بیٹھا ہے، ریشہ خطمی ہوا جارہا ہے۔ میں ساری شام جل بھن کر کباب ہوا کی۔ مجھے اپنے ہمراہ یہاں سے لے چلو۔"

"ابھی نو بجا ہے۔" میں نے کہا۔ "ہم لوگ ذرا ڈاؤن ٹاؤن جاکر شاپنگ کرنے کی فکر میں ہیں۔"

"بس میں تمھارے ساتھ گھوموں گی۔ میں اسے سزا دینا چاہتی ہوں۔ وہ یہاں سے ہوٹل واپس جاکر سر پٹکے گا۔ کمرے کی کنجی میرے پاس ہے۔" وہ ٹیکسی بلانے کے لیے آگے بڑھ گئی۔ ایک بس کے پاس انند شنکر رائے کھڑے تھے۔ وہ بھی بڑے خاموش تھے۔

"اس ملک میں عورتوں کا بڑا زبردست مدّ فاضل ہے۔ جنگ میں لاکھوں مرد کام آچکے ہیں۔ فالتو عورتیں کہاں جائیں —" کسی نے کہا — عموماً ہر متمول جاپانی ایک مسٹرلیس رکھتا ہے۔

یہ کاک ٹیل فراک والی بے حد دِلکش اور اسمارٹ لڑکیاں پوسٹ وار زمانے کی گیشا گرلز تھیں۔ ان کو امریکہ میں آدابِ محفل کی ٹریننگ دی جاتی ہے تاکہ غیرملکی مہمانوں کو ان ہی کے قاعدوں کے مطابق محظوظ کرسکیں۔

شاپنگ کرکے کیوٹو کے بازار سے جب ہم چاروں ہوٹل واپس لوٹے تو وہاں ایک قیامت صغرا بپا دیکھی۔ برساتی میں بہت سے لوگ پریشان کھڑے تھے۔ ٹیلی فون دوڑائے جارہے تھے۔ لوگ پارٹی سے واپس آچکے تھے اور ایک کرائسس کا عالم نظر آرہا تھا۔ جیسے ہی ہماری ٹیکسی برآمدے کے سامنے جاکر رُکی بہت سے لوگ ہماری طرف دوڑ پڑے — فرانسیسی اور سنٹرل یوروپین حضرات نے انتہائی ڈرامائی انداز سے ہاتھ ہوا میں پھیلا دیے — او مادام موزیل — او مادام — انھوں نے جھک کر کہا — آپ نے مادام فلاں کو دیکھا ہے۔ اوہ — مادام — آپ آگئیں — آپ کہاں چلی گئی تھیں۔ کدھر غائب ہوگئی

تھیں — آپ کا شوہر رو رو کر بُرا حال کیے دے رہا ہے —

اپنے کمرے کے دروازے پر بیٹھے واقعی موسیو فلاں — اپنی بی بی کی پراسرار گمشدگی کے غم میں پھکو پھکو رو رہے تھے۔

دوسری صبح بے حد خوشگوار تھی۔ ہلکی ہلکی بارش شروع ہو چکی تھی۔ ہم لوگ بسوں میں بیٹھ کر نارا جا رہے تھے جو جاپان کی قدیم ترین راجدھانی ہے۔ راستے میں چائے کے باغ تھے اور تنکوں سے بنی ہوئی نوکیلی بڑے چھجے والی ٹوپیاں اوڑھے کسان کھیتوں میں کام کر رہے تھے۔ بالکل مشرقی بنگال کا ایسا منظر ہے۔

گائیڈ لڑکا جو یونیورسٹی میں آرٹ ہسٹری میں پوسٹ گریجویٹ کام کر رہا تھا حسبِ معمول باتیں کرتا رہا۔

نارا آٹھویں صدی کے بنے ہوئے مندر الو کی تیشور کے مجسمے، پگوڈا، بوڑھے ایبٹ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے ہمارا سواگت کر رہے ہیں۔

یہ بے حد مانوس فضائیں ہیں۔ سارناتھ اور ٹکسلا اور اجنتا کی صدائے بازگشت یہاں گونج رہی ہے۔ بیل، ہاتھی، کنول کے پھول، فریسکو کی تصاویر اور خالص اجنتا اور باغ کی تقلید ہیں۔ پگوڈا استوپوں سے مستعار لیے گئے ہیں۔

بارش کا ریلا بڑے زور سے آگیا۔ بوڑھے پروفیسر لوگوں کی گفتگو اور تبادلۂ خیالات سے بے نیاز آہستہ آہستہ چل رہے ہیں۔ ایک مشرقی جرمنی کا شاعر دیپ تارا کے قدموں میں بیٹھا نظم لکھ رہا ہے۔ یہ بدھ کا عظیم مجسمہ ہے۔ کئی سو فیٹ اونچا۔ اس کے نیچے کھڑے ہوئے انسان دراصل کتنے حقیر اور غیر ضروری معلوم ہو رہے ہیں۔ مندر کے باہر رنگ برنگی چھتریوں کا ایک زبردست سیلاب امنڈتا آ رہا ہے۔ بارش میں اخباروں کے نمائندوں نے ڈاکٹر گلینپ کو گھیر لیا۔

''یہ برّ صغیر کی ایک نوجوان آرکیالوجسٹ خاتون ہیں — یہ بات تو ان سے پوچھو —'' ڈاکٹر میری طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ ان سے بارش میں چلا نہیں جا رہا مگر ہمارے ساتھ گھسٹتے ہوئے آ رہے ہیں۔

ڈاکٹر گلینپ جیسے لوگوں نے انسانی تہذیب کو زندہ رکھا ہے۔ یہی ہمارے لیے

قطب اور ابدال ہیں۔

بارش تیز ہوگئی۔

اس کنول والے تالاب کے اس سرے پر جو سنہرا پانچ منزلہ پگوڈا ہے، اسے چند سال ہوئے ایک دیوانے راہب نے آگ لگادی تھی——

ایک بھکشو جس کی ٹانگ کٹی ہوئی ہے۔ خاموشی سے درخت کے نیچے کھڑا ین بٹور رہا ہے۔ جنگل کی ڈھلوان پر سے سادھو نیچے اُتر رہے ہیں۔ کنجوں میں کیسا امٹ سکون ہے۔

اب ہم لوگ ایک شنتو مندر میں پہنچے۔ جہاں چاروں اُور سرخ ستون ہیں۔ چڑھائی پر دونوں طرف پتھر کے چھوٹے چھوٹے سرخ ستونوں کا ایک جنگل سا کھڑا ہے۔ ان ستونوں میں چراغ جلائے جاتے ہیں۔ چاروں اور اونچے اونچے عجیب و غریب ہیبت ناک شکلوں کے درخت بارش میں جھوم رہے ہیں۔ واقعی پرکھوں کی ارواح ان درختوں میں تبدیل ہوگئی ہیں۔ بڑا عجیب، لرزہ خیز ماحول ہے۔

بدھ کے مندر ہماری اپنی دنیا میں موجود ہیں۔ شنتو معبد کسی خوفناک، پراسرار انجانی کائنات سے تعلق رکھتے ہیں جس سے ہمارا کوئی رشتہ نہیں۔ Pagan, Primitive—— نہ جانے کیا۔ قدیم مصر اور قدیم میکسیکو اور قدیم عراق کے ہیکلوں میں شاید ایسا ہی ماحول ہوتا ہوگا۔ یا شاید یہ بحرالکاہل کے اجنبی جزیروں کا مذہب ہے جو روحوں کے کہرے سے نکلا ہے اور اسی کہرے میں موجود ہے۔ شنتو دنیا کا عجیب ترین مذہب ہے۔

برآمدے میں دیوراسیاں رقصاں ہیں۔ سنجیدہ چہرے، گریس فل انداز، سفید، عجیب و غریب لباس، ہاتھوں میں گھنگھرو لیے جن کو وہ کھڑتال کی طرح بجاتی ہیں۔ برآمدے کے سرے پر چقوں کے پیچھے دو شنتو راہب کالی گول ٹوپیاں اور کالے چوغوں میں ملبوس ڈھول اور بانسری بجارہے ہیں۔ بارش تیزی سے برس رہی ہے۔ چاروں اور اونچے نیچے راستے ہیں اور سیڑھیاں اور گلیارے اور سینکڑوں چراغوں کے ستون۔ ایک پتلی گلی میں سے گذرتے ہوئے اسٹیون اسپنڈر ڈاکٹر محمد عوض سے پوچھ رہے ہیں——

"آپ کو یہ سب کیسا معلوم ہورہا ہے——؟"

"یہ سب——؟ یہ سب تو ہمارے خون میں شامل ہے—— ہزاروں برس تک ہم Pagan رہے ہیں——! ہم ان علامتوں کی اہمیت سمجھ سکتے ہیں۔"

اسٹیون اسپنڈر اس جواب پر خاموش ہو جاتے ہیں۔ تو گویا جاپانی اور مصری تک ایک نکلے — اب غالباً انہیں مغربی تہذیب، مغربی روح کے جداگانہ ہونے کا احساس زیادہ شدید ہو گیا ہے۔

مندر کی پہاڑی کے نیچے بارہ سو سال پرانا وسیع ڈیر پارک ہے جہاں سینکڑوں ہرن پلے ہیں۔ (بنارس میں ایک ڈیر پارک تھا جہاں مہاتما بدھ گھوما کرتے تھے) ہمارے بلانے پر ہرن بھاگے بھاگے ہمارے پاس آتے ہیں۔ ڈوس پیسس دوکان سے بسکٹ خرید کر مجھے دیتے جا رہے ہیں جو ہرن نہایت ندیدے پن سے کھائے چلے جا رہے ہیں۔ باغوں میں بگل بج رہا ہے۔ بگل کی آواز پر ہرنوں کی ڈاریں کلیلیں بھرتی بھاگی جا رہی ہیں۔ یہ ان کا لنچ ٹائم ہے — کتنے چٹورے ہرن ہیں۔ ابھی ان کا پیٹ نہیں بھرا۔

"جل پریوں کی جھیل" پر بارش برس رہی ہے۔

نارا ہوٹل کے عقبی باغ میں بارش سے پناہ لے کر ایک سنہرا ہرن جھاڑی کے اندر مزے سے پڑا سو رہا ہے۔

واپسی —

نارا اور اوساکا اور ہیروشیما کا چکر لگا کر اب لوگ باگ مختلف سمتوں میں جا رہے ہیں۔ اسباب بندھ گئے۔ خدا حافظ کہے جا چکے۔ ڈوس پیسس اور صوفیہ وادیا اور بوڑھے ڈاکٹر گلینیپ۔ سب اپنے اپنے راستے لوٹ گئے۔ بوڈیوز سے ملک راج آنند کی دعوت پر بچوں کی فلم بنانے بمبئی گئے۔ باقی سب لوگ اپنی اپنی دنیاؤں کو لوٹ رہے ہیں۔ پیرس اور بیروت اور نیویارک اور کلکتہ اور وارسا اور لندن۔

بادل مکایو کے ڈائننگ ہال کی کھڑکیوں سے ٹکرا رہے ہیں۔ عقب کے دریچوں سے چند فیٹ کے فاصلے پر آبشار گر رہے ہیں۔ ان کے پانی کی پھواروں سے دریچوں کے شیشے دُھندلا گئے ہیں۔ ڈائننگ ہال میں خاموشی ہے۔ صرف ایک میز کے چاروں طرف کملا دیوی اور اوما شنکر جوشی اور انند شنکر رائے اور سری نواس آئنگر اور جمبوناتھن خاموش بیٹھے ہیں۔

"کراچی میں میرے گجراتی دوستوں کو میرا اسلام کہنا —" اوما شنکر کہہ رہے ہیں۔

میں ان پانچوں کو وہیں بیٹھا چھوڑ کر باہر آجاتی ہوں۔
باہر جہاں ایک عظیم خلا ہے جس میں دُھند تیر رہی ہے۔

بیل پر بیٹھا چرواہا بالآخر گھر واپس پہنچ گیا۔ اے لو —— بیل تو غائب ہے۔ لڑکا قناعت سے اکیلا بیٹھا ہے۔ اس کا سونٹا اور رسہ پھونس کے چھپر تلے دھرا ہے۔

صرف خلا ہے نہ سونٹا نہ رسّی نہ چرواہا نہ بیل۔ فضائے بسیط کو کون ماپ سکتا ہے؟

چرواہا مایا کے تغیر اور تبدیلیوں کو دیکھتا ہے —— ندیاں بہہ رہی ہیں —— ان کا رُخ کدھر ہے؟ سرخ پھول کس کے لیے کھلے ہیں؟

اس کے جھونپڑے کا پھاٹک بند ہے۔ بڑے بڑے گنوان بھی اس کو نہیں جان سکتے۔ اپنا ڈنڈا سنبھالے وہ بازار میں داخل ہوتا ہے۔ اپنے عصا پر جھکا وہ گھر واپس لوٹتا ہے۔

بیل جو نتھنوں سے چنگاریاں نکالتا پہاڑیوں پر دیوانہ وار بھاگا پھر رہا تھا۔ لڑکے نے بالآخر اسے قابو میں کرلیا۔ اب بیل ندی کے کنارے گھاس چر رہا ہے۔ سورج ڈوبنے والا ہے اور دُھند لکا چھا رہا ہے۔ سفید بیل اب سفید بادلوں میں گھر گیا ہے۔ چاندنی ابر میں سے چھنتی ہے۔ بیل غائب ہو چکا ہے۔ اب چرواہا اپنے وقت کا مالک ہے۔ وہ اس بادل کی مانند ہے جو پہاڑوں کی چوٹیوں پر تیرتا پھرتا ہو۔

اب چرواہا اور بیل دونوں غائب ہوگئے۔ روشن چاندنی خالی ہے۔ اس کا کوئی سایہ نہیں، صرف ایک خلا ہے۔

اگر اس کا مطلب جاننا چاہو تو ان سفید کلیوں کو دیکھو جو معطر گھاس میں کھل رہی ہیں۔ ("بیل اور چرواہے کی دس تصویریں" چین کے سونگ عہد کے زین فلسفی کوُوان کی نظم)

بحر الکاہل پر پھیلے ہوئے بادل گہرے ہوگئے۔ خوفناک سمندری طوفانوں پر سے گذرتا ہوا طیارہ اس وسیع دُھند لکے میں سے نکل کر منیلا کے ایرپورٹ پر اترا۔

میں باہر آئی۔ پھٹے پرانے کپڑے پہنے خستہ حال بچوں نے بخشش مانگی۔ ٹیکسی ڈرائیور نے بے ایمانی کر کے زیادہ پیسے وصول کرنے کی کوشش کی۔ مچھروں نے کانوں میں بھنبھنانا

شروع کیا۔

میں جنوب مشرقی ایشیا واپس پہنچ چکی تھی۔ سرسبز ٹروپیکل جنگل۔ کھمبوں پر استادہ لکڑی کے جھونپڑے، کیلے اور اناس کے باغ، خستہ حال انسان، شاندار عمارات، خلیج منیلا جہاں کا غروبِ آفتاب کا منظر دُنیا کا بہترین غروبِ آفتاب کا منظر ہے۔ فلپنو لوگوں کی بے مثال سادگی اور خوش خلقی۔

یہ ایشیا کا واحد عیسائی ملک ہے۔ گرجاؤں میں ماس ہو رہا ہے۔ جگہ جگہ صدیقہ مریم کے مجسمے نصب ہیں۔ اتوار کے روز میں اپنی چند دوستوں کے ہمراہ ماس میں شامل ہوئی جہاں سیاہ اسکارف اوڑھے، سرخ گلاب کے پھول لگائے لڑکیاں اور ہسپانوی گاؤن میں ملبوس فلپنو خواتین دوزانو جھکی تسبیح پھرا رہی تھیں —— ہسپانیہ کی تہذیب جنوبی ایشیا میں، فرانس کی تہذیب انڈوچائنا میں، برطانیہ کی تہذیب ہانگ کانگ، ملایا اور برِّ صغیر ہندو پاکستان میں، مغرب کے اس بے پایاں تسلط کا ذرا اندازہ تو کیجیے۔

اب میں نے حسبِ معمول جنوب مشرقی ایشیا اور پسماندہ ممالک کے مسائل کے سمندر میں تیرنا شروع کیا۔ وہی ساری باتیں جو اُن ممالک کے جرنلسٹ، سیاستدان اور سرکاری پبلسٹی کے ماہرین کرتے ہیں۔

افلاس، کاہلی، گندگی، وبائی امراض، نوجوان انٹلجنسیا کا فرسٹریشن، کمیونزم کا خطرہ، آزاد دنیا کا اتحاد، امریکن امداد، غیر جانب دار ممالک کی حماقت۔

منیلا کی گلیوں میں اُندلسی طرز کے مکان ہیں۔ لوہے کی جالی دار بالکنیاں، مورش محرابیں، سڑکوں پر ٹوٹی پھوٹی بسیں چل رہی ہیں۔ اِکا دُکا قدیم ہسپانوی وضع کی گھوڑا گاڑی دِکھائی دے جاتی ہے۔ اُندلسی محلات گھنے ٹروپیکل درختوں میں چھپے کھڑے ہیں جن میں فلپائن کا اعلیٰ طبقہ رہتا ہے۔ شکستہ فصیل کے اندر پرانا شہر ہے جو ہسپانیوں نے قرونِ وسطیٰ کے یورپین شہروں کی طرز پر تعمیر کیا تھا۔ یہ سارا شہر جاپانی بمباری سے تباہ ہو چکا ہے اور اس میں کھنڈرات کے علاوہ کچھ نہیں۔ سارے شہر میں افلاس زدہ لوگوں کے جھونپڑے پھیلے ہیں۔

جاپان میں ہر طرف امریکن بمباری کے نشانات دکھائے جاتے تھے۔ یہاں ہر طرف جاپانیوں کی بمباری کے نشانات نظر آرہے ہیں۔ خوب صورت قدیم کیتھڈرل جن کو

شہنشاہ ہیرو ہیٹو کے جانبازوں نے بم گرا کر تباہ کیا۔ خوب صورت مکان، پرانے میوزیم۔
اہلِ انڈونیزیا کی طرح ان لوگوں کو بھی جاپانیوں سے نفرت ہے۔
ان کو اہلِ ہسپانیہ سے بے اندازہ نفرت ہے جنھوں نے چار سو سال انتہائی جابرانہ حکومت کی۔ فلپائن میں امریکن بے انتہا مقبول ہیں۔ گو یہ ملک امریکہ کی کالونی رہا لیکن امریکن آقاؤں نے یہاں تعلیم پھیلائی۔ فلپنو قوم کو برابری کا درجہ عطا کیا اور آخر میں بڑے پرامن اور دوستانہ طریقے سے آزاد کر دیا—

فلپنو نفسیاتی طور پر اُلجھے ہوئے لوگ نہیں ہیں۔ میں جاپان میں فلپنو صحافی تک کو ہمیشہ چڑایا کرتی تھی کہ تمھاری کوئی قدیم تہذیب نہیں اور آج کل قدیم تہذیبوں کا بڑا زبردست ریکٹ چل رہا ہے۔ لہٰذا اب تم بھی اپنی ایک پرانی تاریخ ایجاد کر ڈالو—— تک اُداسی سے خاموش ہو جایا کرتا تھا۔

ہسپانوی عجیب و غریب لوگ ہیں۔ انھوں نے دنیا کی تہذیبوں کی جس طرح بیخ کنی کی ہے اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملے گی۔ اپنے ملک میں انھوں نے عربوں کو نیست و نابود کیا۔ میکسیکو پہنچ کر وہاں کے پرانے تمدّن کا قلع قمع کر ڈالا مگر فلپائن آ کر تو انھوں نے یہ ستم ڈھایا کہ اس قوم کا پورا پس منظر ہی مٹا دیا۔ فلپنو دنیا کی وہ واحد متمدن قوم ہیں جن کو یہ خبر نہیں کہ ان کا پس منظر کیا ہے۔ کیا وہ سولھویں صدی سے قبل جنگل میں بسنے والے وحشی تھے یا ان کی بھی میکسیکو کی طرح کوئی کلچر تھی جسے ہسپانوی فاتحین نے تباہ کر دیا۔

اب مجھے اندازہ ہوا کہ میرے چڑانے سے تک کو کس قدر تکلیف ہوتی ہوگی —— میرا خیال تھا—— ہونہہ —— مصنوعی ہسپانوی امریکن زدہ دوغلی تہذیب کا وارث بھلا اس کو مشرقیت کا کیا احساس ہو سکتا ہے۔ اس کی جڑیں تو رامائن یا مہابھارت یا زین یا بغداد کے بجائے میڈرڈ اور سان فرانسسکو میں پلانٹ کی گئی تھیں —— اور تک اُداسی سے مسکراتا تھا۔

فلپنو نسلاً ملایائی ہیں۔ ان کے پرکھ وہ ہندو اور منگول اقوام تھیں جو انڈونیزیا سے یہاں پہنچیں۔ انھی اقوام میں شمال سے چینی تاجر آن ملے۔ ۱۵۲۱ء میں ہسپانیوں نے ان جزیروں کا انکشاف کیا۔ (۱۴۹۸ء میں ایک پرتگالی ہندوستان کا پہنچ چکا تھا) انھوں نے ان جزیروں کو اپنے بادشاہ فلپ دوم کے نام پر معنون کر دیا۔ ان کے چار سو سالہ دورِ حکومت

میں فلپنو قوم کی رگوں میں تھوڑا سا ہسپانوی خون بھی شامل ہو گیا۔
مجموعی طور پر فلپائن تمدنی اعتبار سے وسیع پیمانے پر گوا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ فلپنو لوگ اپنے ہسپانوی ترکے اور دورِ غلامی سے شرمندہ اور متنفر ہیں اور اپنی موجودہ آزادی سے بے حد خوش۔

۱۸۹۸ء میں امریکہ اور اسپین میں جنگ چھڑی اور اسپین کی شکست کے بعد فلپائن امریکہ کے قبضے میں چلا گیا۔ اُنیسویں صدی میں فلپنو قوم نے آزادی کے لیے شدید جدوجہد کی۔ ان کے عظیم ترین قومی ہیرو ڈاکٹر رزال کو ہسپانویوں نے ۱۸۹۶ء میں پھانسی پر لٹکا دیا۔ فلپنو لوگوں کو ڈاکٹر رزال سے بڑی شدید عقیدت ہے۔ چپے چپے پر آپ کو ان کے تذکرے اور یادگاریں ملیں گی۔ دوسری جنگ عظیم میں جاپانیوں نے فلپائن پر قبضہ کیا۔ ۱۹۴۶ء میں امریکہ نے ان جزیروں کو مکمل طور پر آزاد کر دیا۔

جزائر فلپائن میں تیس مختلف مقامی بولیاں بولی جاتی ہیں۔ ان کے بیحد خوب صورت جزیرے اور پہاڑیاں سرسبز جنگلوں سے ڈھکی ہیں۔ جنوب کے چند جزیروں میں مسلمان بستے ہیں جو ہسپانوی زمانے سے مورد کہلاتے ہیں۔ فلپائن میں جو سب سے شکستہ حال اور پسماندہ انسان آپ کو ملے سمجھ لیجیے کہ مسلمان ہو گا۔ مسلمان بھائی اپنی اس خصوصیت کی وجہ سے ساری دنیا میں الگ پہچانا جا سکتا ہے۔ نہ وہ تعلیم حاصل کرتا ہے نہ ترقی کی اسے فکر ہے۔ وحشیوں کی طرح مچھلیاں پکڑتا ہے اور عمیق جنگلوں میں رہتا ہے اور ڈاکے ڈالتا ہے۔ (اللہ کے فضل سے اس ملک میں زیادہ تر ڈاکوؤں کا طبقہ مسلمان فرقے سے تعلق رکھتا ہے) فلپنو مسلمان کو منیلا کی یونیورسٹیوں اور ٹیلی ویژن اسٹیشنوں اور تعمیری پروگراموں سے کوئی مطلب نہیں۔

نہ جانے اکثریت کے رومن کیتھولک تعصب کو اس کی اس حالت میں کہاں تک دخل ہے۔

چونکہ اہلِ فلپائن کیتھولک ہیں لہٰذا سخت کٹر مذہبی اور قدامت پسند ہیں۔ امراکی خواتین ہسپانوی وضع کی پھولی ہوئی آستینوں کے گاؤن اور منٹیلا پہنتی ہیں۔ سرپینڈ تک ہوتے ہیں۔ بس بل فائٹ کی کسر ہے۔
تعلیم کا چرچا بھی کافی ہے۔ انگریزی عام ہے۔ پریس کو بڑی آزادی حاصل ہے۔

چوراہوں پر آنے والے الیکشن کے سلسلے میں ہر طرف دُھواں دھار تقریریں ——انگریزی عام طور پر بولی جاتی ہے اور یہاں کی قومی زبان ہے۔لوگ بے انتہا کاہل ہیں۔ایک تو جنوبی ایشیائی صفت اوپر سے ہسپانوی اثر۔—سیتا کی عاشق اسپینش قوم یوں ہی بہت زیادہ پھرتیلی نہیں تھی لہٰذا کڑوا کریلا نیم چڑھا۔

بے حد میوزیکل ہیں اور مغربی موسیقی کے ماہر——

شہر کے باہر سرسبز گھاس پر فلپائن یونیورسٹی کی جدید ترین وضع کی عالیشان عمارات دور دور تک پھیلی ہیں۔ان کی دوسری مشہور یونیورسٹی سانتو طوماس ہے جو ۱۶۱۱ء میں قائم کی گئی تھی۔اس میں اولڈ ورلڈ ماحول برقرار ہے۔منیلا میں بائیس ریڈیو اسٹیشن ہیں اور ان گنت اخبار۔

پھر کیوزن سٹی ہے——وسیع اور سرسبز۔

منیلا کے مضافات میں "کروڑپتیوں کا محلّہ" ہے۔ہرے بھرے خاموش ایونیو۔بیحد خوب صورت جدید ترین تعمیر کی کوٹھیاں، شاندار کنٹری کلب، درختوں کے سائے میں طویل امریکن کاریں کھڑی ہیں۔کچھ کچھ لاہور کی گلبرگ کالونی کا سا نقشہ——درختوں کے پرے لکڑی کے جھونپڑے ہیں جن کے دروازوں پر بیٹھی خستہ حال عورتیں بچوں کو گود میں لیے چاول پھٹک رہی ہیں۔

فلپنو فلم دیکھنے کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ اپنی اس بناپتی ہسپانوی اور امریکن تہذیب کے باوجود یہ لوگ واقعی مشرقی ہیں۔ان کے اس فلم کی کہانی عین مین کسی پاکستانی فلم کی مانند تھی۔ہیروئن کا انداز، چال ڈھال، ہیروئن کی ماں گویا بوٗ کی نعم البدل تھی۔باپ مستقل ڈریسنگ گاؤن پہنتا تھا اور آرام کرسی پر بیٹھ کر پائپ پیتا تھا۔ہیرو ظالم سماج کے ہاتھوں نالاں تھا۔ویلن اجمل کا بڑا بھائی تھا۔ویمپ آشا پوسلے تھی۔بات بات پر گانا اور رونا جاری تھا۔یہ فلم دیکھ کر مجھے بہت اچھا لگا۔چنانچہ یہ لوگ ہمارے ہی بھائی بند ہیں۔معلوم ہوا کہ اس بے حد مقبول فلم کی ہیروئن سینوریتا لولیٹا گویا اس ملک میں صبیحہ کا درجہ رکھتی ہے۔ہیرو ایک قسم کا سنتوش کمار تھا۔ہیرو کا باپ غلام محمد۔قسم خدا کی بڑی تقویت ہوئی۔

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ایشیائی تہذیب کے مطابق ان فلموں میں پیار کے مناظر نہیں ہوتے۔ان کی زبان ٹگلولوگ ہوتی ہے جو فلپائن کی دیسی اور عوامی زبان ہے۔

منیلا کا پریس کلب بے حد الٹرا ماڈرن ہے۔ عالمگیر صحافی برادری کی طرح وہاں جمع ہونے والے لڑکے اور لڑکیاں بھی بے تکلف اور خوش خلق ہیں۔ ان میں کسی طرح کا اُلجھاؤ نہیں۔ ایک روز ان لوگوں نے مجھے رات کے کھانے کی دعوت دی۔ ایک نیوز پیپر کا مالک اور اس کی بی بی جو میزبان تھے۔ ایک لڑکی جو روزانہ اخبار میں کالم نویس تھی۔ ایک ناولسٹ لڑکی جو بہت پُر مذاق تھی، ایک بے حد ذہین لڑکا پیڈرو جو وہاں کا مقبول ترین اور شعلہ بیان اخبار نویس تھا۔ دو تین اور صحافی جو ٹیلی ویژن اور مختلف اخباروں کے لیے لکھتے تھے۔ یہ سب لوگ اس قدر Human، یہ لوگ منیلا کے بجائے نئی دہلی، لندن، ٹوکیو کسی جگہ کے بھی پریس کلب میں ہو سکتے ہیں۔ ان سب کے وہی پرابلم تھے، وہی نفسیات، تلخی، مزاحی حس، بے نیازی، ایک طرح کی شدید Cynicism جو دنیا بھر کے جرنلسٹوں کی طبیعت کا خاصہ ہے۔

رات گئے تک ہم لوگ زور و شور سے بحثیں کرتے رہے۔ پیڈرو ہندوستان اور پنڈت نہرو کا بے حد معتقد تھا۔ وہ سب اپنے ماضی سے متنفر تھے۔ امریکنوں کو پسند کرتے تھے۔ شروع میں میں نے ان سے امریکن امداد، فلپنو کمیونزم کے متعلق بے ڈھب سوال کیے مگر کچھ دیر بعد مجھ میں اور میرے میزبانوں میں سخت دوستی ہو گئی۔ آخر ہم سب ایک ہی کشتی میں تو سوار ہیں۔ ان کو جاپان سے شدید نفرت تھی جو اب ان کی خام پیداوار خرید کر کے اپنی صنعتی اشیاان کے ہاتھ بیچ رہا ہے کیونکہ فلپائن بھی 'انڈر ڈیولپڈ' ملک ہے۔

پھر وہاں سیاسی انتشار ہے۔ بے شمار سیاسی جماعتیں ہیں وہی سب کچھ ہے۔ جو پاکستان میں ہے۔ سب پریذیڈنٹ میگسے سے کو یاد کر کے روتے ہیں اور امریکن ڈالر کے سہارے زندہ ہیں۔

غصے سے بولتے بولتے جذباتی ہو گیا — اس نے میز پر زور سے مکا مارا — میں تم کو سچ بتاؤں — اس نے کہا — یہ سب فراڈ ہے۔ یہ ساری ہسپانوی تہذیب اور امریکن تعلیم — میم — ! ہم سب — تم کو سچ بتاؤں — ہم فلپنو مشرق اور مغرب کی ناجائز اولاد ہیں۔ پھر اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

دوسرے صحافی نے مجھے تفصیل سے ملک کے اقتصادی مسائل سے روشناس کرانا شروع کیا۔ پھر ادبدا کر گفتگو کا رُخ ہندو مسلم سوال، ہندوپاکستان کے جھگڑے اور کشمیر کی

طرف مڑ گیا۔

رات گہری ہوتی گئی۔ دور دور سے اُداس، رومانٹک موسیقی کی آواز آرہی تھی۔ نیچے بولنگ ایلی میں بہت سے نوجوان صحافی لڑکے لڑکیاں بولنگ کر رہے تھے۔ ٹیلی ویژن کا پروگرام ختم ہو چکا تھا۔ لڑکیاں امریکن لہجے میں باتیں کرتی رہیں۔ پیڈرو دہاڑا کیا۔ میزبان میاں بیوی خوش خلقی سے مسکراتے رہے۔ رات کا اندھیرا وسیع ہو گیا۔ صبح سویرے میں ان پیارے لوگوں کو خیر باد کہہ کر منیلا سے جارہی تھی۔

ہانگ کانگ میں میں کر یتمر بنگ کے خوب صورت فلیٹ میں بیٹھی ان کی بی بی سے باتیں کرتی رہی۔ ان لوگوں کی شادی کو ابھی دو سال ہی ہوئے ہیں۔ مسز کر یتمر بنگ بھی کیمبرج کی تعلیم یافتہ ہیں۔ ملایا میں پیدا ہوئی تھیں۔ ان کی ایک سالہ بچّی کو چینی آیا کھلا رہی تھی۔ ادب اور سیاست کو بھول کر ہم لوگ شاپنگ اور مکان کے فرنیچر اور کرائے اور اس سے متعلقہ مسائل کا تذکرہ کرتے رہے۔ مسز کر یتمر بنگ نے ملایا کی اس ''انا'' کا ذکر کیا جن سے ان کی بچی سنگاپور میں بے حد ہلی ہوئی تھی۔

خدا کا شکر ہے کہ میں مدّتوں بعد برطانیہ کے زیرِ سایہ موجود ہوں۔ میں نے ایک گہرا سانس لیا۔ سامنے یونیورسٹی کی عمارات سرسبز پہاڑیوں پر دور دور تک پھیلی تھیں۔ میرے میزبان کر یتمر بنگ یہاں فار ایسٹرن ہسٹری پڑھاتے ہیں اور ٹوکیو کی کانگریس میں اسپنڈر اور اینگس ولسن کے ساتھ برطانیہ کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اپنے والد کی طرح یہ بھی مستشرق ہیں اور اپنی نوعمری کے باوجود بہت متوازن طبیعت کے بڑے عمدہ آدمی ہیں۔ یونیورسٹی میں خالص انگریزی ماحول ہے۔ شعبۂ انگریزی کے صدر مشہور برطانوی شاعر ایڈ منڈ بلنڈن ہیں۔

فلیٹ کی بالکنی سے میں نے سامنے نظر ڈالی۔ چاروں اور بل کھاتے پہاڑی راستے تھے اور دور نشیب میں شاندار بازار تھے جہاں لاکھوں کا کاروبار ہو رہا تھا۔ ہندو سندھی تاجر دوکانیں سجائے بیٹھے تھے۔ چوراہوں پر سکھ سپاہی ٹریفک کنٹرول کر رہے تھے۔ لندن کی طرح کی سرخ ڈبل ڈیکر بسیں چل رہی تھیں۔ بولر ہیٹ والے انگریز متانت سے بنکوں کو جارہے تھے۔ چینی قلی رکشا کھینچ رہے تھے۔ چھوٹے چھوٹے پیروں والی بوڑھی عورتیں

تاریک گلیوں میں سے جھانک رہی تھیں۔ مکاؤ میں افیم کا کاروبار جاری تھا۔ ریستورانوں میں بیہودہ ترین کیبرے ہو رہا تھا۔

ری پلس بے میں سوئمنگ کرتے ہوئے یا کسی اعلیٰ درجے کے برطانوی کلب کے برآمدے میں بیٹھے ہوئے کون مردود یہ سوچ سکتا ہے اس قوم کا ایک بڑا حصہ اب ایک دوسری فضا میں سانس لے رہا ہے۔ آزاد دنیا کا چینی تو اب بھی مزے سے افیم کھاتا ہے اور دندناتا ہے۔ جیب کترتا ہے، چار سو بیسی کرتا ہے۔ جگہ جگہ غیر ملکی سیّاحوں کو خبردار کرنے کے نوٹس لگے ہیں کہ جیب کتروں سے ہوشیار رہیے گا۔

شنگھائی کا سارا رنگ و بو، عیش و عشرت تو کمیونسٹوں نے لوٹ کر تاراج کر دیا۔ وہاں کی طوائفیں سڑکیں کوٹنے کے کام پر لگا دی گئیں مگر یہاں خدا کے فضل سے ابھی بڑی رونق ہے۔ مین لینڈ چائنا میں لوگوں کا جو حشر ہوا اگر یقین نہ ہو تو ان پناہ گزینوں سے پوچھ لیجیے گا جو ہانگ کانگ میں بھرے ہوئے ہیں اور جن کی وجہ سے یہاں سلمز کی آبادی بڑھ گئی ہے۔

مگر برطانیہ بہر حال بہت حقیقت پسند ہے۔ پیکنگ میں برطانوی قونصل خانہ ہے۔ مین لینڈ سے زوروں میں تجارت ہو رہی ہے۔ ایکٹوٹی امریکنوں پر ہو گئی کہ جو چینی نوادر عوامی چین سے یہاں اسپورٹ کیے جاتے ہیں اور کوڑیوں کے مول بکتے ہیں امریکن سیّاح ان کو خرید نہیں سکتے کیونکہ ان کی حکومت کی طرف سے اس کی مناہی ہے۔ ان چینی اشیا کے خریدنے کا مطلب یہ ہوا گویا وہ دشمن ملک سے تجارت کر رہے ہیں۔ ایلمر رائس کو بے حد کوفت تھی کہ اس وجہ سے وہ کچھ نہ خرید پائے۔

آج کلب میں ملکہ معظمہ کی تصویر دیکھی تو آنکھوں میں تراوٹ آگئی اور گورنمنٹ ہاؤس پر لہرائے ہوئے یونین جیک پر نظر ڈال کر قسم خدا کی جی بھر آیا میرا۔

مشرق میں برطانیہ عظمیٰ کی آخری کالونی — پائندہ باد!

کرینمر بنگ نے کہا — "ریڈیو ہانگ کانگ والے بے حد اکسائیڈ ہیں۔ کیونکہ اس کمرشیل شہر میں تمھاری قسم کے لوگ ذرا کم ہی آتے ہیں لہٰذا وہ تمھارا انٹرویو کرنے پر اُدھار کھائے بیٹھے ہیں۔"

"میری طرف کے لوگ' کی ذرا وضاحت کرو — یعنی آرٹی کرافٹی لوگ —؟"

ریڈیو اسٹیشن پر آج کل بی بی سی ہوم سروس کا ایک اناؤنسر ٹرانسفر ہو کر آیا ہوا ہے۔

اس سے بی بی سی کنٹین کی سیاست شروع ہو گئی۔ پرانے ساتھیوں کی خیریت دریافت ہوئی۔ یہ بھول ہی گیا کہ اسے میرا انٹرویو کرنا تھا۔ وہ ہانگ کانگ میں اس قدر مگن ہے کہ بش ہاؤس واپس جانا نہیں چاہتا——

ریڈیو اسٹیشن کے سامنے سمندر ہے۔ ہر طرف سمندر ہے اور سرسبز پہاڑ اور ہری بھری وادیاں۔

ہانگ کانگ کی خوب صورتی کا کیا کہنا۔ ساری دنیا میں مشہور ہے۔ فلک بوس عمارات، دلفریب کالونیل کوٹھیاں، غلیظ ترین سلم، پیچ در پیچ راستے، خالص مشرقی پرل بک کے ناولوں والا پُراسرار ماحول، مکاؤ پرتگالی علاقہ ہے لہٰذا اور زیادہ پُراسرار اور زیادہ رومانٹک کشتیوں پر ایک پورا شہر آباد ہے۔ سمپانوں میں ریستوران ہیں جہاں سلیٹ فراک پہنے حسین لڑکیاں بیٹھی ہوتی ہیں۔ (حوالے کے لیے دیکھو کلارک گیبل کی فلم Soldier of Fortuneاور جنیفر جونز کی فلمLove is a many splendoured thing)

وائی۔ ڈبلیو۔ سی۔ اے کی عالیشان عمارت کے برابر سے ایک سڑک ڈھلوان پر فیشن ایبل سینٹر کی طرف مڑ جاتی ہے جو گویا یہاں کی ریجنٹ اسٹریٹ ہے۔ سامنے پہاڑی ہے۔ اوپر سے بندرگاہ نظر آتی ہے۔

یہاں بڑے دلچسپ لوگ ٹھہرے ہوئے ہیں۔ ایک امریکن مشنری خاتون جو سال بھر جنوبی ہند کے ایک مشن میں رہنے کے بعد وطن واپس لوٹ رہی ہیں۔ دو آسٹریلین لڑکیاں جو ماسکو کے یوتھ فیسٹول سے آئی ہیں اور سڈنی واپس جارہی ہیں۔ کئی بددماغ انگریز لڑکیاں ہیں جو یہاں سرکاری دفاتر میں ملازم ہیں۔ پھر چینی عیسائی خواتین ہیں اور مسز لم، وائی ڈبلیو سی اے کی چینی سکریٹری جو بے انتہا خوش اخلاق ہیں۔ میں اپنی عیسائی اسکولوں اور کالجوں کی تعلیم کی وجہ سے یہاں بھی ایٹ ہوم محسوس کررہی ہوں۔ کھانے کے بعد ہم گھنٹوں ڈائننگ ہال کی میزوں پر بیٹھے گپیں ہانکتے رہتے ہیں۔ ٹوکیو اور منیلا کی پُرتکلف فضاؤں کے بعد یہ کالج ہوسٹل کا ایسا ماحول بہت آرام دہ ہے۔

آسٹریلین لڑکیاں مارگریٹ اور پالا عوامی چین کی تعریفیں کرتے کرتے بے حال ہوئی جارہی ہیں۔ یہ دونوں چند سال انگلستان میں پڑھتی رہیں۔ ماسکو کے تہوار میں شامل ہونے کے بعد چین ہوتی ہوئی یہاں پہنچی ہیں۔ ان کے ہمراہ ان امریکن طلبا کا گروہ بھی

ماسکو سے ٹرین کے ذریعے پیکنگ آیا تھا جن سے امریکن حکومت بے حد ناراض ہے۔
مارگریٹ اور پالا دونوں کمیونسٹ نہیں ہیں۔ مارگریٹ سڈنی کی کئی عیسائی نوجوانوں کی انجمنوں کی عہدیدار ہے۔ پالا ایک مشن کالج میں پڑھاتی ہے لیکن مارگریٹ عوامی چین سے اس قدر متاثر ہو کر آئی ہے کہ اٹھتے بیٹھتے اس نے وہاں کی بکھان کرتے کرتے ناک میں دم کر رکھا ہے۔ چیرمین ماؤ ایسے اور چیرمین ماؤ ویسے۔ امریکن مشنری خاتون مس ہنگ کو وہ ہر وقت بتاتی رہتی ہے کہ عوامی چین میں وائی ڈبلیو سی اے کی تحریک نے انقلاب کے بعد کس قدر ترقی کی ہے اور کیا کیا کمالات ہوئے ہیں۔ مس ہنگ بے چاری چپ چاپ بیٹھی سنتی رہتی ہیں۔ یقین کریں یا نہ کریں راوی "ریڈ" نہیں بلکہ خود ایک جوشیلی کرسچین ورکر ہے۔ مس ہنگ بیشتر امریکن مشنریوں کی مانند بے حد سوئیٹ بڑھیا ہیں۔ مسز لم کو جو قوم پرست چینی ہیں مارگریٹ کی باتیں بہت ناگوار گذرتی ہیں — یہ سب پروپیگنڈہ ہے۔ جھوٹ، بالکل بکواس۔ میں تم کو ان پناہ گزینوں سے ملواؤں گی جو سرخ چین سے آئے ہیں —

مارگریٹ اکثر بڑی اُداسی سے مس ہنگ سے کہتی ہے — کس قدر مضحکہ خیز بات ہے کہ آپ کا ملک اتنی عظیم قوم کے وجود ہی سے منکر ہے۔ مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔
مس ہنگ کیرالا کے ایک مشن میں سال بھر رہ چکی ہیں۔ "آپ تو خود ایک کمیونسٹ حکومت کا تجربہ کر کے آرہی ہیں۔ ذرا وہاں کے غلط حالات بتائیے —" پالا معصومیت سے پوچھتی ہے۔

"عوامی چین کے لوگوں میں کتنا وقار ہے۔ کتنا توازن ہے۔ انھوں نے برسوں برس کس قدر شدید تکلیفیں اٹھائی ہیں۔" مارگریٹ کہہ رہی ہے۔ "جب میں سرحد عبور کر کے ہانگ کانگ پہنچی اور میں نے یہاں کی غلاظت، یہاں کے سلمز، یہاں کی آوارگی، فری ورلڈ کی ساری نعمتیں دیکھیں تو میں نے خدا کا شکر ادا کیا کہ چین فری ورلڈ میں نہیں۔ برطانوی کراؤن کالونی — ! ہونہہ — جب میں نے یہاں دوکانوں پر انگریزی نام دیکھے، چینی لڑکیوں کو مغرب کی اسٹریٹ واکرز کی طرح گھومتے دیکھا۔ برطانوی سپاہی اور برطانوی جہاز نظر آئے — برطانیہ کو کیا حق ہے کہ کسی ایشیائی رقبے پر حکومت کرے —؟"
"عوامی چین میں جنس کی دیوانگی نہیں ہے۔ نہ Dates ہوتی ہیں نہ لڑکیاں لپ

اسٹک لگا کر اپنے جسموں کی نمائش کرتی ہیں — " پالا نے کہنا شروع کیا —
"مارگریٹ — پچ پچ — " میں نے سنجیدگی سے کہا — " تم بے حد بری طرح سے برین واش کر دی گئی ہو — "
" تم بالکل ٹھیک کہتی ہو " — مسز لم نے خوش ہو کر کہا — " کمیونسٹوں کو ایسی عجیب و غریب پروپیگنڈہ تکنیک آتی ہے کہ اچھے خاصے معقول انسانوں کا دماغ خراب کر دیتے ہیں۔
" جی ہاں! اب مارگریٹ اور پالا کو دیکھیے ویسے بالکل نارمل باتیں کرتی ہیں لیکن جہاں سرخ چین کا ذکر چل نکلا اور یہ بہکیں۔" میں نے جواب دیا۔

بلینا مے کے اونچے دریچوں اور شاہ بلوط کی دیواروں والے ایوان نشست میں دو برطانوی اپر کلاس لڑکیاں میرے ساتھ بیٹھی ہیں۔ تذکرہ شہزادی مارگریٹ کے رومان، گریس کیلی کی بچی اور مارلن برانڈو کے فلموں کا ہو رہا ہے۔ مؤدب چینی بٹلر (لکھنؤ کے محمد باغ کلب کے ہیڈ آبدار عبدل کا روحانی کزن) خاموشی سے کھانا سرو کرنے میں مصروف ہے۔ دریچے کے باہر عمیق اندھیرا ہے۔ میری میزبان جیلین یہاں کولونیل سروس میں عہدیدار ہے۔ بہت خوش شکل اور پیاری لڑکی ہے۔ اس کا باپ انڈین آرمی میں بریگیڈیر تھا اور دوسری جنگ عظیم سے قبل لکھنؤ چھاؤنی میں رہا کرتا تھا۔ دوسری لڑکی پمیلا بھی جیلین کے طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور اسی کی طرح یہاں ملازم ہے۔ غیر معمولی طور پر بے وقوف لڑکی ہے۔ اس کا باپ افریقہ کی کسی برطانوی کولونی کا گورنر ہے، یا تھا۔ مجھے تفصیلات یاد نہیں۔ یہ دونوں لڑکیاں اس اعلیٰ درجے کے اقامتی کلب میں رہتی ہیں جو ہانگ کانگ کے کسی سابق گورنر کی بیوی کے نام پر معنون ہے۔ تیسرے پہر کوری پلس بے میں سوئمنگ کرتی ہیں رات کو اعلیٰ سرکاری طبقے کی دعوتوں میں شامل ہوتی ہیں۔ اسی ڈھب سے ان کی زندگی گذرتی ہے۔ ان کی تعلیم انگلستان اور سوئیزرلینڈ کے فنشنگ اسکولوں میں ہوئی ہے۔ ان کا مطالعہ لندن کے سوسائٹی رسالوں تک محدود ہے۔ ان کو بسنت کی کچھ خبر نہیں۔ مارگریٹ ان کو دیکھ پائے تو ہنسی کے مارے دیوانی ہو جائے۔ یہ بے چاری لڑکیاں جو برطانوی امپیریلسٹ اپر کلاس سماج کے آخری چراغ ہیں۔

صبح مارگریٹ کہہ رہی تھی کہ میرا خیال تھا کہ ہانگ کانگ شاید دس سال تک برطانیہ

کے پاس رہ جائے مگر آج ایک چینی نے اس سے کہا کہ فقط تین چار سال کی بات اور ہے۔

چند روز اور میری جان۔ فقط چند ہی روز —

ایسی بدشگونی کی باتیں مارگریٹ کرتی ہے۔

مارگریٹ یہاں سے جاپان ہوتی ہوئی سڈنی جائے گی۔ اس کے پانچ بھائی ہیں جن میں سے بقول اس کے دو مارکسسٹ اور تین کرسچین ہیں۔ پانچوں یونیورسٹی میں پڑھتے یا پڑھاتے ہیں۔ باپ سائنسدان ہے۔ سب سے بڑے بھائی کی دو مہینے قبل شادی ہوئی ہے۔ مارگریٹ نے ابھی اپنی بھاوج کو نہیں دیکھا۔

"میری اپنے مارکسسٹ بھائیوں سے خوب جھک رہتی ہے۔ نہ آج تک وہ مجھے قائل کرپائے نہ میں انھیں عیسائی بناسکی۔ بڑا لطف آتا ہے۔۔۔"

دوسرے روز برک فاسٹ کی میز پر مس بنگ نے اس سے کہا۔ "جاپان کب جارہی ہو —؟"

"نہیں جارہی —" اس نے آہستہ سے جواب دیا۔

"ارے ایک ری ایکشنری ملک بھی دیکھ آؤ — فائدہ ہوگا —" میں نے کہا۔

وہ خاموش ہوگئی — "میں نے تم کو اب تک نہیں بتایا تھا۔" اس نے مجھ سے کہا۔ "کیونکہ ہم لوگ یہاں اتنا خوشگوار وقت گذار رہے تھے میں تم کو یہ خبر سنا کر رنجیدہ نہیں کرنا چاہتی تھی۔"

"کیا ہوا؟"

"پرسوں مجھے گھر سے کیبل ملا ہے کہ میرا بڑا مارکسسٹ بھائی اور اس کی نئی دلہن اپنے کمرے میں سورہے تھے گیس کھلا رہ جانے کی وجہ سے دونوں دم گھٹ کر سوتے میں ختم ہوگئے — میں کل سڈنی جارہی ہوں۔"

دوسرے روز ہم تینوں ہانگ کانگ سے روانہ ہورہے تھے۔ رات کو ہم پیکنگ سے پہلے اپنا سارا سامان پھیلا کر فرش پر بیٹھ گئے۔

مارگریٹ اور پالا روس اور چین سے ڈھیروں تحفے لے کر آئی تھیں۔ چین میں ان کو جو تحفے دیے گئے وہ حیرت انگیز تھے ہزاروں سال پرانے زیورات، سینکڑوں برس پرانی پینٹنگز، دوسرے انتہائی بیش قیمت نوادر — مس بنگ بے حد تعجب اور مسرت سے ایک

ایک چیز دیکھتی رہیں۔ ''تم ان سب چیزوں سے اچھا خاصا میوزیم کھول سکتی ہو — !''
انھوں نے کہا۔

دوسری صبح میں فری سے اُتر کر کولون کی طرف بڑھ رہی تھی کہ اسٹیمر سے باہر نکلنے والے مسافروں کے بھیڑ بھڑکے میں کسی نے پیچھے سے آواز دی —

میں نے مڑ کے دیکھا —

ژاں کھڑا پلکیں جھپک رہا تھا۔

''ہلو —'' میں نے کہا۔ ''تم یہاں کہاں۔ معلوم ہوتا ہے ابھی تم رائٹر لوگوں کی آوارہ گردی ختم نہیں ہوئی —''

''یہ جگہ —'' اس نے کندھے اُچکا کر کہنا شروع کیا۔

''ہاں! ہاں --- ٹھیک ہے ---'' میں نے جلدی سے اس کی بات کاٹی --- ''لیکن میں بھاگ رہی ہوں۔ مجھے ابھی چند منٹ میں ہوائی جہاز پکڑنا ہے۔''

''پیرس میں ضرور ملنا ---''

''ہاں! ہاں پیرس میں ضرور ملوں گی —'' میں تیز تیز قدم اٹھاتی آگے بڑھی۔ ہانگ کانگ پانی کے دوسرے کنارے پر رہ گیا کولون میں زندگی کا ہنگامہ اسی طرح جاری تھا۔ میں نے گھڑی پر نظر ڈالی۔ سامنے پینسولا ہوٹل تھا جہاں سے مجھے چند لمحوں میں ایرپورٹ جانے کے لیے ایرلائنز کی بس پکڑنا تھی۔

سڑک عبور کرتے ہوئے مجھے مارگریٹ اور پالا نظر آگئیں۔

خدا حافظ — وہ ہاتھ ہلا کر چلا ئیں — بہت دور ژاں وسیع اجنبی سڑک پر سر جھکائے اکیلا جاتا ہوا بہت مسخرہ اور قابلِ رحم معلوم ہو رہا تھا۔ سارا ہانگ کانگ اور کولون مسخرہ اور قابلِ رحم تھا۔ صرف مارگریٹ اور پالا متوازن اور مضبوط ہستیاں تھیں۔

''تمھیں معلوم ہے ہم دوبارہ کہاں ملیں گے؟'' مارگریٹ نے قریب آتے ہوئے شگفتگی سے کہا۔

''تم ہی بتاؤ — !''

''ریڈ ہانگ کانگ میں —''

''خدا خیر کرے — تم تو واقعی بہت بری طرح برین واش کردی گئی ہو۔ تمھارا کیا

حشر ہوگا۔" میں نے متفکر ہو کر کہا۔

پھر ہم سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر خوب ہنسے اور دونوں لڑکیاں اپنا اپنا سامان اٹھائے اپنے راستے چلی گئیں۔

اب مارگریٹ گھر پہنچے گی جہاں اس کا چہیتا بھائی مر چکا ہے۔ جب لوگ گھر پہنچتے ہیں تو کیسا لگتا ہے—

ہر سفر کے بعد گھر موجود ہونا چاہیے۔

اور گھر تباہ نہ ہونے چاہئیں۔

دنیا کے، ایشیا کے شہروں کو بمباری سے بچاؤ—

میں نے سوچا کہ اگر یہی جملہ میں کاغذ پر لکھ دوں تو کس قدر بے معنی، واہیات، مصنوعی، سلوگن اور پروپیگنڈہ اور نعرہ بازی معلوم ہوگا۔

جب میں بنکاک پہنچی تو اس سے کچھ ہی عرصہ قبل ایک نہایت ایوری ٹیرین قسم کا فلمی کو کیا جا چکا تھا— ایرپورٹ پر مسافروں کی نہایت زبردست چیکنگ کی جارہی تھی۔ چاروں طرف مسلح سپاہی کھڑے تھے۔ باہر سڑکوں پر ٹینک گھوم رہے تھے اور نہایت سنجیدہ شکلوں والے افسر جو سب کے سب ایک کومک اوپیرا کے کردار معلوم ہو رہے تھے۔ ایک صاحب نے پاسپورٹ دیکھنے کے بعد میرے ٹائپ، رائٹر کی طرف اشارہ کیا۔

"یہ کیا ہے—؟"

"تارپیڈو—"

"ایں— کیا—؟"

تارپیڈو—" میں نے سادگی سے دہرایا۔

"یہ— یہ—؟" انھوں نے انگلی سے دوبارہ اشارہ کیا۔

"جی! کیا اسے مارشل لا میں اندر لے جانے کی اجازت نہیں—؟" میں نے اسی سنجیدگی سے پوچھا۔

"لیکن یہ ہے کیا—؟"

تارپیڈو، ٹائپ رائٹر،— مغربی جرمنی کا بنا ہوا— نہایت مضبوط— پائیدار—"

''آپ آگے تشریف لے جاسکتی ہیں۔''

شہر میں عجب چنڈو خانے کا مارشل لانافذ ہے۔ لوگ گویا تہوار مناتے پھر رہے ہیں۔
شام کے اخبار جنرل سری آنند کے متعلق سنسنی خیز اور ڈرامائی خبروں سے پر ہیں جو پرسوں بھاگ کر جنیوا پہنچے۔ فیلڈ مارشل سرت تھانارت نے حکومت پر قبضہ کرلیا ہے۔ نئی حکومت میں سری وسارن نواچا شامل ہیں اور ایک اور صاحب جن کا نام آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا۔ جہاں تک ان حضرات کے نام سنسکرت میں ہیں وہاں تک تو خیریت ہے مگر پھوم پھاں پھونگ قسم کے خطابات سن کر دم بوا جاتا ہے۔
معزول شدہ وزیر اعظم مارشل سنگرام کل رات ایک دیہاتی سے موٹر بوٹ مستعار لے کر کمبوڈیا کی طرف نکل گئے۔ بالکل ہالی ووڈ کے کسی فلم کا اسکرپٹ معلوم ہو رہا ہے۔
سیام — !سیام — !!
سیام جو کہ تھائی لینڈ ہے۔
جس طرح انڈیا جو کہ بھارت ہے۔
تھائی کے معنی آزاد کے ہیں۔ یوں بھی یہ ملک فری ورلڈ کی آزادی کا بہت بڑا علمبردار ہے۔ اسی لیے فلپائن اور پاکستان اور تھائی لینڈ تینوں میں بڑی پکی دوستی ہے۔
بنگ کاک سے کچھ فاصلے پر سیام کی قدیم راجدھانی ایودھیا ہے۔ سرحد کے اس پار کمبوڈیا میں انگ کور واٹ ہے۔
''ہم انگ کور جارہے ہیں۔'' ایک یورپین سیاح اپنے ساتھی سے کہہ رہا ہے۔
ہم انگ کور واٹ ہو آئے — آپ ابھی نہیں گئے؟
سارے یورپین اور امریکی سیاح انگ کور واٹ جانا چاہتے ہیں۔ جو ایک زمانے میں روم کی مانند عظیم الشان تھا۔
اور چمپا — اور ملایا — اور جاوا — ہند قدیم کی نو آبادیاں — جو پہلی سے پندرھویں صدی عیسوی تک پھلی پھولیں۔
کمبوڈیا مہاراجگان جے ورمن، یشوورمن، اندرورمن اور سوریہ ورمن کا ملک۔
کمبوج دیش کمبوڈیا کے جنوب کی بادشاہت تھی جسے پانچویں صدی عیسوی میں مشرق کے

انام اور مغرب کے تھائی لوگوں کے حملوں نے کمزور کر دیا۔ اپنے عروج کے زمانے میں سارا سیام، کوچین، چائنا، کمبوڈیا، لاؤس، برما اور ملایا کے چند حصے اس میں شامل تھے۔ انگ کوراس کی راجدھانی تھی جس کا ویشنو کا مندر دنیا کے عجائبات میں شامل ہے۔

انگ کور کا مندر — قرطبہ کی مسجد — اوّل و آخر فنا!

انگ کوروات آج بھی ایک خواب کی طرح موجود ہے۔ خاموش، مہیب، سنسان، جنوبی ہند اور اڑیسہ کی طرز کے مندر، لوکیشور اور ہری ہر کے عظیم الشان بت، شو کے لرزہ خیز مجسمے، ایلورا اور کھجوراہو اور پہاڑ پور (راج شاہی) کی روایت کے دیوتا اور دیویاں اور وڈیادھر اور گندھرو، دیواروں کے ریلیف کے مجسمے، مکمل خاموشی، مکمل حسن — چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی میں یہاں کا فن سنگتراشی جس بلندی پر پہنچ گیا تھا صرف دیکھ کر اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ گپتا عہد کے کتنے فنکار یہاں آئے ہوں گے۔

مردوں کا خاموش شہر۔

چمپا — مہاراج دھیراج سری جے اندرورمن کا ملک —

سولہویں صدی میں قبلائی خان کے حملہ آوروں نے ان ساری جگہوں کا خاتمہ بالخیر کر دیا —

اوّل و آخر فنا — ظاہر و باطن فنا!

آخر میں چمپا اور اندلس اور انگ کور سب مٹ جاتے ہیں۔ ہمیشہ یہی ہوتا ہے کہ جب تمدّن اپنی بلندی پر پہنچتا ہے تو اُفق پر تخریب پسندوں کی فوج طلوع ہوتی ہے اور کہانی دفعتاً ختم ہو جاتی ہے۔

آج ان خطوں میں مون کھمیر، تبوبری، انامی، ملایائی اور تھائی نسلوں کی ایک عجیب و غریب کھچڑی آباد ہے۔ بڑا بڑا اینتھروپولوجسٹ اور ماہر لسانیات یہاں آن کر چکرا جائے گا۔ میں ان کے عمرانی مطالعے کی کوشش سے فوراً دست بردار ہو گئی۔

ایک ہزار سال قبل سیام دواروتی کے مون لوگوں اور کھمیر (کمبوڈیا یا کمبوج دیش) کی ہندو سلطنت کے زیرِ نگیں تھا۔ جزیرہ نما ملایا کی طرف کا حصہ سماٹرا کے سری وجے کے قبضے میں تھا۔ اسی زمانے میں تھائی قوم نے جنوبی چین سے جزیرہ نما انڈوچائنا کی طرف

ہجرت کی۔ دو ہزار سال اُدھر تھائی نسل شمال مغربی چین کے اس صوبے میں رہا کرتی تھی جو آج کل شین سی کہلاتا ہے۔ لفظ سیام اسی شین سی سے نکلا ہے۔ جنوبی چین میں جب تھائی بادشاہت پر قبلائی خان نے باضابطہ قبضہ کرلیا اس وقت تک تھائی لوگ ہجرت کر کے انڈوچائنا آچکے تھے۔ یہاں انھوں نے چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم کیں اور آپس میں اور اپنے ہمسایوں سے لڑتے رہے۔ ان کی ایک شاخ برما میں شان قبیلے کے نام سے آباد ہو گئی۔ وسط سیام اب کھمیر سلطنت کی ہندو کلچر کے زیرِ اثر سیام دیش کہلاتا تھا۔ ۱۲۵۷ء میں ایک تھائی شہزادے اندرجیت اور اس کے بیٹے رام نے کھمیر تسلط سے آزاد ہو کر اپنی حکومت قائم کی۔ ایودھیا کا نیا شہر آباد کیا گیا جو ۱۷۸۲ء تک سیام کی راجدھانی رہا جس کے بعد بنگ کاک کی بنا پڑی۔

سیام تہذیبی طور پر کمبوڈیا کی برہمن تہذیب کا حلقہ بگوش رہا۔

مجموعی طور پر چین اور ہندوستان کی تہذیبوں اور ہندوازم اور نہایان بدھ مت کے معجونِ مرکب کا دوسرا نام سیام یعنی تھائی لینڈ ہے۔

ان کا رقص بیلے اور ڈرامہ ہندوستانی کلاسیکل رقص اور ڈانس ڈرامہ کا چربہ ہے۔ موسیقی پر چین اثر انداز ہوا۔ سیام میں دواروتی کی سنگتراشی دراصل گپتا عہد کی عظمت کی یادگار ہیں۔ کمبوڈیا کے زیرِ اثر سیام کے فنونِ لطیفہ نے بے حد ترقی کی۔ تیرھویں صدی میں سیام نے کمبوڈیا ہی کے ذریعے جنوبی ہند کا ایک رسم الخط حاصل کیا۔ پالی، سنسکرت اور کمبوڈین الفاظ سے ان کی زبان کی تشکیل ہوئی۔ رامائن تھائی ادب کی بنیاد ہے اور اس کا سیامی ورژن یہاں کا اعلیٰ ترین کلاسیک سمجھا جاتا ہے۔ یہاں کے بادشاہ اور شہزادے علم و ادب کے بہت سرپرست رہے ہیں اور انھوں نے خود بھی کتابیں لکھی ہیں۔

مذہب کا یہاں ہر چیز میں بہت سخت عمل دخل ہے۔ دیہات میں لوگ اپنے اپنے دیوی دیوتاؤں، درختوں اور پرکھوں کی عبادت کرتے ہیں۔ وسط سیام کا اعلیٰ طبقہ اب بھی مذہبی طور پر خالص ہندو ہے۔ بنگ کاک میں چار سو خانقاہیں ہیں لہٰذا تجارت سکھوں اور چینیوں کے ہاتھ میں ہے۔

ہر طرف مندروں اور پگوڈاؤں کی بھرمار ہے۔ یہاں عیسائی مشنریوں کو بہت زیادہ کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ مسلمان تقریباً مفقود ہیں۔ پگوڈا بھی ہندوستانی مندروں کی سکھارا

طرز سے نکلے ہیں جو یہاں کمبوڈیا سے آیا۔ رنگین ٹائیل، شوخ رنگ، آئینوں اور رنگ برنگی گھنٹیوں اور سونے کے پتروں اور 'پروں' والا ہے۔ طرزِ تعمیر خالص سیامی خصوصیت ہے۔ ستوپ، منڈپ، کٹی ان کی مختلف طرزِ تعمیر ہیں۔ واٹ مندر کو کہتے ہیں۔ ستوپ ستوپ ہے۔ منڈپ، منڈپ کٹی کے معنی کٹی ہیں۔ ستوپ کے سر پر چھتر ہوتا ہے جس کا مطلب چھتر ہے۔

اس سے قبل کہ میں اور زیادہ گڑبڑا جاؤں میں اس موضوع کو تبدیل کرتی ہوں۔
بنگ کاک مشرق کا وینس کہلاتا ہے، بوجہ بہت سی نہروں کے جو شہر میں سے گذرتی ہیں، مگر یہ نہریں زیادہ تر غلیظ ہیں اور ان پر چلنے والی کشتیاں شکستہ اور گندی اور افسوس کہ مجھے ان میں کوئی افسانویت نظر نہیں آئی۔ دریا پر سے سینکڑوں کشتیاں دھان اٹھائے گذرا کرتی ہیں۔ دریا اس ملک کی خاص تجارتی شاہراہ ہے۔ اس کے دونوں طرف سینکڑوں نہریں ہیں جن پر سمپان، موٹر بوٹ، اسٹیم لانچیں بہتی نظر آتی ہیں۔ ہاؤس بوٹ میں لوگ رہتے ہیں۔ نہریں گویا بازار کی چھوٹی چھوٹی گلیاں ہیں جہاں کشتیوں پر ہاٹ لگتے ہیں۔ شہر میں ہر طرف نارنجی کپڑوں والے راہبوں کی ریل پیل ہے جو اکثر ناؤ کھیتے بڑی کشتیوں کے پاس جاتے ہیں، وہاں سے خیرات لے کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

تھائی لینڈ کا سارا ماحول اس قدر مانوس سا ہے کہ مجھے بالکل یہ احساس نہیں ہوا کہ میں کسی اجنبی، غیر ملک میں ہوں۔ یہ سب تو چاٹگام کی طرح ہے یا پاکستان کے کسی بھی خطے کی مانند۔ ایرپورٹ سے شہر تک کا راستہ تیج گاؤں سے ڈھاکے جانے والی سڑک کی یاد دلاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے لکڑی کے جھونپڑے، ٹوٹی پھوٹی چھکڑا ایسی بسیں، سائیکل رکشائیں، کائی آلودہ تالاب اور نالے۔ جغرافیائی اور عمرانی لحاظ سے پاکستان واقعی جنوب مشرقی ایشیا کا ایک حصہ ہے۔

مجھ سے ایک امریکن نے کہا—"یہاں مکمل آزادی ہے. ملک اپنی ضرورت بھر چاول اُگاتا ہے۔ لوگ خوشحال ہیں لیکن حد سے زیادہ کاہل۔ مجھے ایک اور احمق امریکن مت سمجھو۔ میں جانتا ہوں کہ اصلیت کیا ہے؟ یہ لوگ طبعاً لاپروا اور خوش باش ہیں۔ سیاست ان کے نزدیک محض ایک اور تفریحی مشغلہ ہے۔ ان کے یہاں حکومت تبدیل کرنے کا نارمل طریقہ ہی کُو ہے اور ملکوں میں الیکشن ہوتے ہیں۔ آئینی طور پر ردّ و بدل

کیے جاتے ہیں۔ یہاں کودی تا کا مینشن ہے۔ بے شمار سیاسی جماعتیں سب اپنی اپنی ہانکتے ہیں مگر ایک عام آدمی کو سیاست کی مطلق فکر نہیں یہ صرف امرا کا کھیل ہے۔''

''میں نے سنا ہے کہ شمال میں سخت قحط پڑ رہا ہے۔ بنگ کاک کی سڑکوں پر بے شمار فاقہ زدہ کسان مارے مارے پھر رہے ہیں۔'' میں نے پوچھا۔

''یہ سب روسی پروپیگنڈہ ہے۔'' اس نے جواب دیا۔ ''تھائی لینڈ خوش حال ملک ہے۔ لوگ اپنی کھال میں مگن ہیں اور بیحد ست الوجود۔ پیشہ ور سیاستدانوں کو پیلس پولیٹکس لڑانے کی انھوں نے کھلی چھٹی دے رکھی ہے۔ بادشاہ اور ملکہ پریوں کی داستانوں والے ماحول میں رہتے ہیں۔ واقعی یہ بقول تمھارے بڑا زبردست کومک اوپیرا ہے مگر اس پریشان حال حقیقت پرست دنیا میں ایک الف لیلوی ملک بھی تو ہونا ضروری ہے۔ تم پاکستانیوں اور ہندوستانیوں میں یہ مرض ہے کہ ہر چیز کو حد سے زیادہ سنجیدگی سے لیتے ہو اور پھر تم کو اپنا مقابلہ ان لوگوں سے یوں بھی نہیں کرنا چاہیے۔ یہ یونہی مصنوعی سے لوگ ہیں ان کے یہاں وہ عظمت اور گمبھیرتا نہیں جو ہندو پاکستان میں ہے — تم نے ''لیٹے ہوئے بدھا'' کا پگوڈا دیکھا —؟''

پگوڈا — مزید پگوڈا — بادشاہ کے محلات ''زمرد کے بدھا'' کا مشہور و معروف مندر جو دراصل یک بدمذاقی سے بنائے ہوئے عظیم الشان تعزیے کی مانند ہے جس کے چاروں اور بر آمدوں کی دیواروں پر رامائن کی کہانی کے نہایت بھدے فریسکو ہیں۔ ہال میں فراکوں میں ملبوس عورتیں مورتی کے سامنے سجدے میں پڑی ہیں اور امریکن ٹورسٹ ان کی تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

میں جلدی سے باہر نکل آئی۔ مشرق کے Exolic ہونے کی بھی ایک حد ہونی چاہیے۔

باہر سڑکوں پر اخبار والے جنرل سنگرام کے متعلق تازہ ترین خبروں کی سرخیاں لگائے پھر رہے تھے۔ سیٹو کے دفاتر کے آگے طویل کاریں کھڑی تھیں۔ ٹینک بدستور چاروں اور چکر لگا رہے تھے۔

تب مجھے محسوس ہوا کہ یہ جزیرہ نما مشرق میں ریاستہائے بلقان کی کمی کس خوب صورتی سے پوری کر رہا ہے۔ یہ ان گنت چھوٹی چھوٹی مضحکہ خیز بادشاہتیں، جہاں انقلاب آتے ہیں۔ سازشیں اور خونریز جنگیں ہوتی ہیں۔ گوریلا جانبازوں کے سروں پر انعام مقرر کیے

جاتے ہیں۔ یہ بڑا عجیب و غریب علاقہ ہے۔ یہاں شمالی ویت نام بھی ہے اور تھائی لینڈ بھی۔ یہ ہوچی منہہ اور پرنس وان دونوں کی سرزمین ہے۔ ان سارے ممالک کی طرح جو اپنی تاریخ کو محض ٹورسٹ انڈسٹری کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ تھائی لینڈ بھی خاصا بوگس ہے۔

تاریخ تھکا دیتی ہے۔ حال بے کیف ہے۔ مستقبل نامعلوم ـــ

پگوڈاؤں میں ہر طرف گھنٹیاں بج رہی ہیں۔ دھان کے سرسبز کھیت کھلی ہوا میں لہلہا رہے ہیں۔ غیر ملکیوں کے لیے ان فضاؤں میں بڑا گلیمر ہے۔ اصلیت میں ہر طرف بھوک اور تباہ حالی ہے۔ غیر ملکیوں کو تو سندھ اور سرحد کے پسماندہ ترین گاووں میں بھی بڑا گلیمر نظر آتا ہے اور اگر کوئی سمجھدار غیر ملکی اس پس ماندگی کی طرف ذرا سا بھی اشارہ کرتا ہے تو فوراً موہن جوڈارو کی "قدیم پاکستانی تہذیب" کے متعلق ایک رنگین پمفلٹ اس کی ناک میں ٹھونس دیا جاتا ہے یا کپلنگ کے پشاور کے بارے میں ارشادات اس کے گوش گذار کر دیے جاتے ہیں۔ غیر ملکی سیاح یہ سوچ کر کہ پیسے وصول ہو گئے خوش خوش کراچی کے میٹروپول واپس آ جاتا ہے۔

میں بھی سارے تاریخی مقامات کی سیر کے بعد خوش خوش بنگ کاک میں اپنی قیام گاہ پر لوٹی۔

بنگ کاک کی مشہور پبلشر خاتون اور زنانہ رسالے "استری سرن" کی ایڈیٹر مس نیلاون نے رائٹر لوگوں کی دعوت کی ہے۔ اسٹیون اسپنڈر اینگس ولسن اور ڈیوڈ کارورز جاپان سے واپسی میں مختلف ممالک کا چکر لگاتے ہوئے آ رہے ہیں اور آج ہی انگ کورواٹ سے واپس لوٹے ہیں۔ کمبوڈیا میں خالص سیاحوں والے طرز کے بڑے بڑے ایڈونچرز ان کے ساتھ رہے۔ یہ لوگ جنگلوں میں راستہ بھول گئے۔ ہوٹل میں رات کو مچھروں نے انھیں بہت ستایا۔ ایک مرتبہ طیارہ فورسڈ لینڈنگ کرتے کرتے بچا۔ اکثر موٹر کا انجن خراب ہوا۔ وشنو کے مندر کے سناٹے میں انھوں نے دقت کی پرواز کی صدائیں سنیں اور چمپا کے پرانے بادشاہ جے پر میشورورمادیو ایشور مورتی کے نام سے متعارف ہوئے۔

میرے خیال میں مشرق کا Dose مسٹر اسپنڈر کے لیے اب ضرورت سے زیادہ ہو گیا تھا۔ موصوف معمول سے کہیں زیادہ اکتائے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ طرّہ یہ ہوا کہ بہن نیلاون کی دعوت میں تھائی ادبا اور صحافیوں کی ایک بارات ان کا دماغ چاٹنے کے

لیے موجود تھی اور سارے مشرقیوں کی طرح کیا نا قابلِ یقین مسخرے پن کے ان خواتین و حضرات کے نام تھے — انومان راج دھن، شہزادہ پریم، ڈاکٹر وِدیا شیوسری آنند، مس اندرا کا سنگ، مس سدھی لکشن —

رات بھر بارش ہوا کی۔ میری لکڑی کی کاٹیج اندھیرے میں گھری کھڑی ہے۔ چاروں اور گھنے درخت ہیں۔ جھاڑیوں میں جھینگر بول رہے ہیں۔ ٹیلی ویژن کا پروگرام کب کا ختم ہو چکا۔ کاٹیج میں بڑا سناٹا ہے۔ میری امریکن میزبان خاتون باہر بارش میں بھیگتی کھڑی دروازہ کھٹکھٹا رہی ہیں۔ "صبح ہوتے خنکی زیادہ ہو جائے گی یہ لو میں تمھارے لیے کمبل لائی ہوں —"

تنگ نظر امریکن اور بوگس سیامی، متعصب قوم پرست چینی اور ری ایکشنری جاپانی، مغربیت زدہ فلپنو اور اکل کھرے انگریز، حرّیت کے دشمن فرانسیسی اور مسخرے جنوبی کورین — سب انسان ہیں، عفریت اور دیو اور شیاطین نہیں۔ ان سے ڈرنے یا بدظن ہونے کی آخر کیا وجہ ہے۔ ان سب کے دلوں میں محبت اور ہمدردی اور شرافت اور نیکی کے جذبات موجود ہیں جو ہم آپس کی نفرت اور شکوک کی وجہ سے دیکھنا نہیں چاہتے۔ یہ دنیا مایوس کن نہیں ہے۔ اس دنیا میں امریکہ کے جان ڈوس پیسس اور مغربی جرمنی کے ڈاکٹر گلینسپ جیسے عظیم اور پیارے انسان بستے ہیں جنھیں جاننا کسی بھی انسان کی بہت بڑی خوش قسمتی ہے۔

میری امریکن میزبان کمبل دینے کے بعد بارش میں بھیگتی، ٹارچ کی روشنی چمکاتی گھاس کا وسیع قطعہ عبور کر کے اپنے مکان کی طرف چلی گئیں۔ میں نے روشنی جلا کر ایک تھائی رسالہ اٹھا لیا جس پر ہندو دیومالا کے روایتی عقاب "گرڑ" کی تصویر بنی تھی جو انڈونیشیا کی طرح تھائی لینڈ کا بھی قومی نشان ہے۔ قریب ہی پاکستان اور ہندوستان کے سفارت خانوں سے آئے ہوئے ہلال اور اشوک چکر والے پمفلٹ رکھے تھے۔ قومی نشانوں کی نفسیات کیا ہے۔ میں نے سوچنا چاہا۔ اکتا کر میں نے کاغذات میں سے دوسری کتاب اُٹھائی ایک امریکن صحافی کی لکھی ہوئی ضخیم کتاب اٹھائی جس کے گردپوش پر اردو ہندی اور دوسری ایشیائی زبانوں میں لکھا تھا — "ایشیا کا کوئی وجود نہیں۔"

اے لیجیے اس سمجھدار آدمی نے سارا قصہ ہی پاک کر دیا۔ اب سارے گھپلے میں

پڑنے کی کیا ضرورت ہے کہ ٹوئنبی انڈک اور فار ایسٹرن سوسائٹیوں کے متعلق کیا کہتا ہے اور پنڈت نہرو کا ایشیا کا تصور پاکستان والوں کی تھیوری سے کیوں جدا ہے اور انقلابی ایشیا اور غیر جانبدار ایشیا اور فری ایشیا اور اسلامی ایشیا میں کیا فرق ہے — ممکن ہے بھائی ڈوائٹ کک نے اس مسئلے میں بڑی دقیق ریسرچ کر کے اعداد و شمار جمع کیے ہوں اور ان کا تجزیہ صحیح ہو مگر ان کو یہ نہیں معلوم کہ یہ ایشیا جو اتنے سارے ایشیاؤں میں بٹا ہے اس کے اختلافات کے پردے میں صرف ایک حقیقت چھپی ہوئی ہے۔

وہ حقیقت محض اتنی سی ہے کہ میری سفید لکڑی کی خوب صورت اور نفیس کاٹیج کے باہر درختوں کے اس پار کھمبوں پر کھڑے ہوئے ایک جھونپڑے پر بارش برس رہی ہے اور جب صبح ہوگی اور بارش تھمے گی تو ایک دُبلا پتلا مرنجاں مرنج تھائی انسان اُٹھ کر پھر چاول اُگانے میں جٹ جائے گا۔ وہ اور اس کے سارے بھائی بند ان تمام انواع و اقسام کے ایشیاؤں میں ہزاروں برس سے اسی طرح کولھو میں جتے ہیں جو بدھ کے چکر کی طرح چلے جارہے ہیں اور اس نقطے پر پہنچ کر پروفیسر ٹوئنبی کے عالمانہ نظریے اور صحافیوں کی رپورٹیں اور سیاستدانوں کی تقریریں کیا بے حد فالتو نہیں معلوم ہوتیں؟

(نوٹ: اس رپورتاژ میں دو ایک جگہوں پر نوجوان جاپانی ناولسٹ ہیروُیو کی آگاوا کے تازہ ترین ناول Devil's Heritage میں سے اقتباسات لیے گئے ہیں۔ یہ ناول ہیروشیما کے متعلق ہے اور امریکہ کے جان میکی نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ (قرۃ العین حیدر)

○○

اردو فکشن کے موجودہ عہد کو بجا طور پر قرۃ العین حیدر کا عہد کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف ناول کے کینوس کو زمانوں اور نگوں پر پھیلا کر تاریخیت کی نئی تخلیقی جہات کو روشن کر دیا ہے بلکہ افسانوی ادب کو ایک ایسی سوچ، ایسا ذہن اور انٹلکچول ذائقہ دیا ہے جس سے اُردو زبان کی آبرومندی میں بجا طور پر اضافہ ہوا ہے۔ اُردو کو اب فقط غزل یا شاعری کی زبان سمجھنا، اُردو کی توہین کرنا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں اُردو نثر نے جس طرح اپنی حیثیت پر اصرار کیا ہے اور اپنی معنویت کی طرف متوجہ کیا ہے، اس میں جن فنکاروں کا حصہ ہے، قرۃ العین حیدر ان میں پیش پیش ہیں۔ ان کا فکشن اُردو میں ایک نئے ذہنی اُفق کا درجہ رکھتا ہے جس کی معنویت کو پوری طرح سمجھنے میں وقت لگے گا۔

(پروفیسر) گوپی چند نارنگ